

EDVÂNIO CAETANO DA SILVA

**A DIMENSÃO ESPACIAL NA NARRATIVA DE *PEDRA
BONITA*, DE JOSÉ LINS DO REGO**

Assis, 2016

Edvânio Caetano da Silva

A dimensão espacial em *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em Letras. Área de conhecimento: Literatura e Vida Social.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Cláudio Alves Marques

Bolsista: CNPq

Assis, 2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

S586d Silva, Edvânio Caetano da
A dimensão espacial na narrativa de *Pedra bonita*, de José Lins do Rego / Edvânio Caetano da Silva. Assis, 2016.
103 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr. Francisco Cláudio Alves Marques

1. Rêgo, José Lins do, 1901-1957. 2. Espaço e tempo na literatura. 3. Misticismo na literatura. 4. Cangaço. 5. Regionalismo na literatura. I. Título.

CDD 869.9309

EDVÂNIO CAETANO DA SILVA

A DIMENSÃO ESPACIAL EM "PEDRA BONITA", DE JOSÉ
LINS DO REGO

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico
em LETRAS (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 22/12/2016

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: Prof. Dr. Francisco Claudio Alves Marques - UNESP/ASSIS


Membros: Prof. Dr. Marcio Roberto Pereira - UNESP/ASSIS


Profa. Dra. Isis Milreu - UFCG/CAMPINA GRANDE

Agradecimentos

Ao meu orientador, Francisco Cláudio Alves Marques, que com muita paciência e profissionalismo, esteve presente, me dando apoio e lições para a realização do trabalho que aqui apresento.

A Antônio Roberto Esteves, que acreditou em mim e me abriu um mundo de possibilidades das coisas que eu seria capaz de realizar.

A Maria Cícera Caetano e Adeildo Marcelino, a maior força motora da minha vida.

A Amanda Mendes, Heloisa Helena Brito e Dayane Pazinato , pela amizade suprema.

A Cristiane Naligatski Guerino, por tudo e por tanto, que com toda a sua luz fez a viagem de outrora e continuo a de agora.

Josiane Kelly Ramos, pelo amor bruto, puro e verdadeiro.

Daniel Ladeira, por me acompanhar nessa jornada, me apoiando com seu discernimento, sensatez e sabedoria.

Jamelly Sá Fortes, obrigado por tudo e por tanto.

Ao CNPq, que financiou este trabalho.

SILVA, Edvânio Caetano da. **A Dimensão Espacial na Narrativa de Pedra Bonita, de José Lins do Rego**. 2016. 103f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos do movimento regionalista bem como a representação do espaço narrativo na obra *Pedra Bonita* (1938), de José Lins do Rego. *Pedra Bonita* integra o chamado “ciclo do cangaço” na obra do escritor, o qual aborda a vida do povo sertanejo e suas problemáticas, dentre elas o misticismo religioso e o cangaço. Neste romance, o autor toma como ponto de partida a vida do povo da vila do Açu e, em segundo plano, os moradores de Pedra Bonita. É desse lugar que o autor desenvolve a narrativa, abordando aspectos históricos e sociais, pautados no espaço em que insere seus personagens. Neste trabalho dissertaremos sobre algumas das mais importantes funções do espaço narrativo no romance *Pedra Bonita*. Além de contextualizarmos a obra no chamado “romance regionalista”, serão abordados, também, nesta análise, as relações dos personagens com o espaço em que estão inseridos, e como este elemento contribui para caracterizar as figuras, situando-as no contexto socioeconômico, histórico e psicológico em que vivem, além de verificar como este tipo de espaço contribui para a formação das personagens.

Palavras-Chave: José Lins do Rego, espaço, misticismo, cangaço, regionalismo.

SILVA, Edvânio Caetano da. **The Space Dimension in Pedra Bonita Narrative by José Lins do Rego**. 2016. 103f. Dissertation (Master's Degree in Literature). - Faculty of Sciences and Letters, Paulista State University "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2016.

Abstract

The present work has the goal of analyzing the representation of the narrative space in the literary work *Pedra Bonita* (1938), by José Lins Do Rego. *Pedra Bonita* integrates what is called the "cangaço's cycle" in the writer's work, which approaches the life of the country people and their problematics, among them the religious mysticism and the cangaço. In this novel, the author takes as a starting point the life of the people of Vila do Açu and, in the second plan, the residents of Pedra Bonita. It is from this place that the author develops the narrative, involving historic and social aspects, in the narrative the characters inhabit. In this work, we discussed some of the most important functions of the space narrated in the novel *Pedra Bonita*. For this, it will be taken into account the relationships of the characters, such as the space they are inserted, and how this element contributes to the figure's description, placing them in the socioeconomic, historic and psychological context that they live, besides verifying how this kind of space contributes for the character's formation. The novel will be contextualized also in the called "regionalist novel".

Key words: José Lins do Rego, space, myticism, cangaço, regionalist.

Sumário

Resumo	5
Abstract	6
Introdução	8
Cap. I – José Lins do Rego e sua obra: a interferência do fato histórico no romance <i>Pedra Bonita</i>	13
1.1 – José Lins do Rego e o regionalismo	14
1.2 – <i>Pedra Bonita</i> e sua relação com o real	21
1.3 - <i>Pedra Bonita</i> : o Romance.....	27
1.4 - <i>Pedra Bonita</i> e o Contexto Social	31
Cap. II - Leitura de <i>Pedra Bonita</i> : relações entre personagens, espaço e sociedade.....	35
2.1 – Os Personagens do Açú e de <i>Pedra Bonita</i>	37
2.2 – O espaço vence o progresso	47
2.3 – A construção do protagonista.....	48
2.4 – A metalinguagem: o poder da palavra e da poesia através de Dioclécio e Domício.....	59
Cap. III – O espaço em <i>Pedra Bonita</i>	68
3.1 – Açú e sua importância na narrativa de <i>Pedra Bonita</i>	71
3.2 – Os enlaces do espaço com os personagens.	75
3.3 – As relações subjetivas dos personagens com o espaço	90
Considerações Finais	96
Referências Bibliográficas:.....	101

INTRODUÇÃO

O interesse pelas obras do romancista José Lins do Rego surgiu por indicação de um professor do Departamento de Literatura, em uma de suas aulas da pós-graduação que frequentei na condição de “aluno especial”. Os poucos textos críticos existentes sobre *Pedra Bonita* me levariam a trilhar caminhos tantas vezes percorridos em trabalhos de análises literárias. Partindo desses escassos princípios, ou seja, da falta de abordagem de trabalhos sobre a obra *Pedra Bonita*, ela desponta quase intacta, guiando o caminho que me levaria à confecção do trabalho que aqui apresento. Pelo seu caráter quase inexplorado, era certo que algumas dificuldades, relacionadas principalmente à comprovação fundada em argumentos críticos, surgissem no decorrer do trabalho, contudo, existe uma base teórica suficiente para abordarmos os temas do espaço e do regionalismo que ora propormos.

Além das razões pessoais que justificam a escolha do tema, pode-se constatar que, apesar do interesse de José Lins do Rego pelo espaço, a rigor, que se tem conhecimento, esse elemento ainda não foi estudado sistematicamente em sua obra. De fato, embora ainda haja muito a ser dito sobre a obra de José Lins do Rego, é possível contar, hoje, com um importante acervo crítico – tanto quantitativo quanto qualitativo – sobre outras narrativas ficcionais desse autor. Apesar disso, os diversos críticos que se debruçaram sobre a obra em questão, de um modo geral, adotaram uma única atitude com relação ao espaço: pouco se manifestaram sobre esse aspecto da narrativa.

José Lins do Rêgo Cavalcante nasceu no Engenho Corredor, na cidade de Pilar, Paraíba, 1901. Viveu sua infância no engenho do avô materno, em Itabaiana (atual João Pessoa) fez os estudos secundários e Direito em Recife. Nesta capital aproximou-se de intelectuais que os levaria ao movimento modernista-regionalista do Nordeste, sobre esse grupo, o movimento que eles representam e a vida do autor, Alfredo Bosi faz a seguinte observação:

Grupo que tinha como proposta pensar as especificidades da cultura regional, valorizar as tradições do lugar diante dos desafios da modernização. Poucos anos depois, liga-se, em Maceió, a Jorge de Lima e a Graciliano Ramos. Transferiu-se, em 1935, para o Rio de Janeiro, onde

participou ativamente da vida literária defendendo, com certo vigor polêmico, o tipo de escritor voltado para a região de onde proveio.(BOSI, 1979, p 321).

De acordo com a crítica literária, a obra de José Lins é dividida em ciclos. O primeiro, denominado ciclo da cana-de-açúcar, integra as obras *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936) e *Fogo Morto* (1943). Estes romances tratam da decadência econômica da família rural no Nordeste. Porém, há controvérsias sobre *O Moleque Ricardo*. Para José Aderaldo Castelo, na sua divisão da obra de José Lins do Rego, esta não faz parte do referido ciclo:

Castelo pensa toda a produção de José Lins a partir da ideia de ciclo. José Lins teria escrito o ciclo da cana-de-açúcar, que inclui *Fogo Morto* e não *O Moleque Ricardo*, e algo que ele chama de ‘ciclo do cangaço’, misticismo e seca’, que inclui apenas *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. As demais obras – *O Moleque Ricardo*, *Pureza*, *Riacho Doce*, *Água Mãe* e *Eurídice* – seriam romances independentes. Essa divisão da obra de José Lins acabou ficando consagrada pelas histórias literárias que lhe seguiram. (CASTELO apud BUENO, 2006, p. 465).

O chamado “ciclo do cangaço” tem início em 1938, quando o escritor publica *Pedra Bonita*, tendo mantido um intervalo de produção de obras voltadas para este tema até 1953, ano da publicação de *Cangaceiros*, segundo e último romance dessa série. Nesse ciclo se faz presente a valorização e idealização do sertão e do tipo do sertanejo e sua relação com o meio.

No entanto, o principal ponto a ser analisado na obra investigada será o espaço narrativo, ou seja, como o autor cria seus personagens indissolúvelmente ligados à forma de vida condicionada à região em que estão inseridos. Sobre a questão do espaço, *Pedra Bonita* pode ser encaixada na descrição feita por Luís Santos e Silvana Oliveira sobre o espaço narrativo, especificamente sobre o “romance de 30” – *Pedra Bonita* é de 1938 – que apontam:

Se objetiva a denúncia das condições de vida do meio rural, privilegiando-se, para isso, a descrição da ambientação física. Predominam, sob essa ótica, as formas de reprodução – mais do que a vivência pessoal e subjetiva – do espaço. Assim, o espaço da narrativa parece estar concentrado em

cenários “reduzidos”: a paisagem agreste nordestina, os engenhos de açúcar, o pampa gaúcho. Em tais cenários, cria-se um microcosmo em função do qual vão se definindo as condições históricas e sociais das personagens, onde é possível detectar a correlação funcional entre os ambientes, as coisas e os comportamentos. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 78).

É essa relação dos personagens com o seu “espaço imediato” que se pretende verificar neste trabalho. Devemos levar em consideração, em primeiro lugar, o modo como o local físico em que os personagens estão inseridos interfere nas suas respectivas “formações”.

Outro aspecto a ser analisado neste trabalho será o caráter regionalista da obra. É importante ressaltar que José Lins do Rego foi um dos integrantes do movimento regionalista, que surgiu no Nordeste, o qual sempre defendeu com vigor. Alguns críticos, como José Maurício Gomes de Almeida, consideram o autor de *Pedra Bonita* como um dos mais engajados no movimento regionalista:

Se a José Américo de Almeida pertence o mérito irrecusável de haver dado início ao romance nordestino moderno, vai caber a um outro paraibano, originário também da zona canavieira do Estado, José Lins do Rego, a realização do mais amplo ciclo de criação regionalista, no âmbito da ficção de 30.” (ALMEIDA, 1981, p. 183).

É relevante ressaltar, ainda, que, os integrantes do regionalismo do Nordeste não tinham a intenção de restringir o sentido de universalidade que as obras precisam. Em seu livro *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*, José Aderaldo Castello sintetiza os pensamento do autor sobre o regionalismo do Nordeste: “Consiste em buscar a unidade do todo através da observação profunda de suas partes fragmentadas, sobre as quais repousa uma experiência pessoal, autêntica, do escritor.” (CASTELLO, 1962, p. 107). O regionalismo é assim definido por José Lins do Rego:

O regionalismo de Gilberto Freyre não era um capricho de saudosista, mas uma teoria da vida, e, como tal, uma filosofia de conduta. O que queria com o seu pegadio à terra natal era dar-lhe universalidade, como acontecera a Goethe com os ‘lieder’, era transformar o chão do Nordeste: de Pernambuco, num pedaço do mundo. Era expandir-se, ao invés de

restringir-se. Por este modo o Nordeste absorvia o movimento moderno, no que este tinha de mais sério. Queríamos ser o Brasil sendo cada vez mais da Paraíba, do Recife, de Alagoas, do Ceará. (REGO *apud* CASTELLO, 1961, p. 107).

O Regionalismo está presente em *Pedra Bonita* uma vez que o espaço em que a narrativa acontece está localizado numa determinada região, o sertão nordestino, e é deste sertão que o autor se vale para retirar o extrato essencial que compõe sua obra. Ou seja, é valorizando as tradições, os costumes, a maneira de viver de uma determinada região que a narrativa ganha vida, além da linguagem narrativa utilizada por José Lins do Rego, encaixando assim, com precisão, seu romance nos moldes regionalistas do Nordeste, como bem observa João Pacheco no livro *O Mundo que José Lins do Rego Fingiu*: “Porque a sua língua é, sobretudo, a língua de uma região – a região que descreveu nos seus romances.” (PACHECO, 1958, p. 30). Com isso, fica clara a intenção do autor em produzir uma obra tipicamente regionalista, uma vez que segue os parâmetros básicos para alcançar tal efeito, inclusive no que diz respeito à linguagem.

Em *Pedra Bonita* há a representação da vida no Açú, um lugar tão degradado quanto os seus moradores, carregado de aspectos próprios, como misticismo religioso, a autoridade arbitrária dos poderosos locais, exercida principalmente pelo prefeito e o juiz e materializada na briga entre polícia e cangaceiros no contexto da seca.

Havia no sertão de Pernambuco terras mais secas, mas a desgraça do Açú era outra. Até nem era bom falar. O diabo perdera as esporas por aquelas bandas. Era o sangue dos meninos da Pedra Bonita. (REGO, 1979, p. 220).

É a partir da valorização dos aspectos próprios de uma determinada região que a obra é constituída. Importante observar ainda que o Regionalismo literário em *Pedra Bonita* consiste em apresentar os personagens como correlatos do seu ambiente imediato, no caso o sertão nordestino, e como este mesmo ambiente imprime suas marcas nas figuras da obra, mesmo que em determinados casos se manifestem como bons, puros, ingênuos, ou ajam como feras. Contudo, para sustentar essa hipótese, o caminho a ser percorrido será

o espaço narrativo na referida obra. Desse modo, para a análise da representação do espaço e do Regionalismo em *Pedra Bonita* é necessário o apoio de alguns teóricos que abordaram esse tema em outras análises ou textos teóricos e críticos, como, por exemplo, Luís Santos e Silvana Oliveira que, no livro *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis*, definem o espaço como algo que consiste em: “[...] imaginamos uma forma de situá-lo, atribuímos ao ‘ser’ um certo ‘estar’. Ao realizarmos tal operação, estamos produzindo um ‘espaço’ para o ser.” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 67). Além destes, outros estudiosos como: Adonias Filho, Álvaro Lins, Anatol Rosenfeld, Antônio Candido, Otto Maria Carpeaux, José Aderaldo Castelo, José Maurício Gomes de Almeida, João Pacheco dentre outros serão consultados para o desenvolvimento do tema que propomos.

Por fim, a ideia do trabalho consiste em entender o espaço, em *Pedra Bonita*, como um conceito amplo que abarca tudo o que está inscrito na obra, como tamanho, forma, objetos e suas relações com os personagens. Esse espaço, composto de cenário e natureza, estará relacionado à experiência vivida pelas figuras do romance. Pretende-se também analisar a obra como uma produção literária regionalista, na qual o pano de fundo de sua narrativa é o elemento regional.

CAPÍTULO I

JOSÉ LINS DO REGO E SUA OBRA: A INTERFERÊNCIA DO FATO HISTÓRICO NO ROMANCE *PEDRA BONITA*

Criado com o avô desde o falecimento de sua mãe, José Lins do Rego Cavalcante viveu a riqueza do engenho de açúcar em sua infância, do qual tirou material para algumas de suas obras, transformando os fatos que fizeram parte da sua vida de menino, em pano de fundo para tecer alguns romances. Nessa construção, o autor evoca algumas características típicas da vida do engenho nordestino com toda sua efervescência, a fim de redesenhar, com o apoio da memória, o modo de vida de uma determinada região. Sobre estes aspectos na obra do romancista autor de *Pedra Bonita*, observa Álvaro Lins:

José Lins do Rego, cuja obra tem exatamente esta finalidade de uma ligação mais profunda e menos convencional com a terra. Os seus personagens, os seu enredo, o seu ambiente social, a sua imaginação – toda a sua vida é a de um homem que sente a sua terra e tem o destino de exprimi-la literariamente. (LINS, 1948, p. 36).

Ao produzir sua ficção o romancista José Lins do Rego assinala, em linguagem literária, elementos importantes do cotidiano da sociedade da qual fez parte, contudo, não restringe sua obra a meros registros autobiográficos, uma vez que o elemento memória funciona apenas como matéria de composição dos seus romances sem delimitar o campo de abrangência da sua obra. Pode-se observar, no tocante à *Pedra Bonita*, que um acontecimento sócio-histórico, caso real ocorrido por volta de um século antes da publicação do livro e que fez parte das histórias que o autor ouviu na sua infância, serve como fonte de inspiração e pano de fundo para a trama que se desenrola. Nessa perspectiva, não só José Lins do Rego, mas também vários romancistas têm lançado mão de acontecimentos importantes como guerras, catástrofes, eventos políticos, dentre outros objetos da História, formando um rico manancial de experiências de vidas humanas que são relidas por romancistas

e estudiosos da ciências sociais, como oportunamente denota Maria Teresa de Freitas:

A matéria histórica pode ser considerada um importante ‘fermento’ da imaginação criadora na literatura universal de todos os tempos. Se considerarmos, por exemplo, a ampla produção literária do século XIX na Europa, perceberemos que as ‘grandes’ obras romanescas – as que tiveram recepção favorável e importante repercussão – são aquelas que, de uma forma ou de outra, evocam acontecimentos históricos, ou, pelo menos, se inserem num contexto sócio histórico preciso. A História foi, sem sombra de dúvida, uma fonte permanente de inspiração para os romancistas. (FREITAS, 1986, p. 3).

Neste caso, Freitas observa com relação à função da ficção, que quando se aproxima de elementos da realidade histórica, recria a partir de vários pontos de percepção. No entanto, a narrativa literária, nessa perspectiva, tende ser apenas semelhante à realidade histórica, por isso não deve ser tida como uma reprodução fiel da ambientação original.

Desse modo, o romancista lança mão de um fato ocorrido há um século antes da publicação do livro e que fez parte das muitas histórias que ouviu em sua época de criança, para, sabiamente, confeccionar uma obra literária de elevado valor estético, como *Pedra Bonita*, na qual o espaço narrativo terá grande valia na construção dos personagens, pois será este elemento o responsável por sustentar a qualidade do romance, além dos aspectos regionalistas nela presentes.

1.1. José Lins do Rego e o Regionalismo

Antes de qualquer abordagem sobre o Regionalismo na obra de José Lins do Rego, é fundamental compreender algumas observações feitas por diversos críticos literários sobre este aspecto na produção artística do autor, dentre eles José Maurício Gomes de Almeida:

Com José Lins do Rego o romance regionalista brasileiro alcança um de seus momentos mais altos. Herdeiro do Movimento Regionalista, o autor procura colocar em prática aqueles ideais estéticos tão calorosamente

defendidos por Gilberto Freyre e por ele próprio no decênio anterior: uma condição artística fundada nas vivências pessoais de cada um, opta portanto a desvendar aspectos novos do cotidiano regional, que os preconceitos acadêmicos haviam banido da esfera artística. Com isso a obra, além de seu valor intrínseco como realização estética, adquire o sentido de verdadeiro depoimento. (ALMEIDA, 1981, p. 213).

Nota-se em toda a obra do romancista José Lins do Rego a interferência de traços relacionados à memória e às características do regional em sua composição. Isso não se dá por acaso, pois o autor era adepto do pensamento elaborado por Gilberto Freyre, que defendia a valorização das características locais das regiões do Brasil a fim de levar para a literatura todos os tipos que compõem a sociedade, no caso de *Pedra Bonita*, do sertanejo com toda sua singularidade. Essas ideias podem ser encontradas no *Manifesto Regionalista* (1926), de Freyre, o qual defendia a ideia de obras nas quais seus autores abordavam seu lugar de origem. Para Gilberto Freyre a matéria essencial para o arranjo de uma obra literária vinha de “dentro” do autor, sendo assim, a grandiosidade, nessa perspectiva, consiste em tornar o regional universal, ao invés de tentar trazer o universal para o regional. Defendia ainda que autores de todas as regiões do Brasil seguissem os preceitos estampados no referido manifesto, deste modo criariam obras que verdadeiramente representariam o Brasil, com seus costumes e crenças, preservando assim os valores culturais de cada região, e, assim, o país constituiria um grande acervo literário:

Nosso movimento não pretende senão inspirar uma nova organização do Brasil. Uma nova organização em que as vestes em que anda metida a República - roupas feitas, roupagens exóticas, veludos para frios, peles para gelos que não existem por aqui - sejam substituídas não por outras roupas feitas por modista estrangeira mas por vestido ou simplesmente túnica costurada pachorrentamente em casa: aos poucos e toda sob medida. (FREYRE, 1996, p. 2).

Cabe ressaltar que o intuito de Gilberto Freyre era, exatamente, alavancar a ideia de que o Brasil é um todo de diversidades, e que, ao contrário da interpretação que muitos à época fizeram do seu *Manifesto Regionalista*, de que o Nordeste seria a região mais importante e mais produtiva culturalmente para o Brasil, Freyre defendia o país em sua totalidade de diversidade e

regiões. Acontece que, sendo ele nordestino e por estar ligado diretamente aos aspectos sociais e culturais do local, defendia sua região, bem como insistia na ideia de que cada autor fizesse o mesmo pelo seu lugar de origem.

Seu fim, contudo, não era o de desenvolver a mística de que só a produção nordestina tinha valor – produção no mais amplo sentido da palavra – que não só as rendas, por exemplo, feitas por alagoanas ou cearenses eram as melhores, ou que os sequilhos feitos por mãos paraibanas e pernambucanas eram os que mais se destacavam, ou que só os problemas da região da cana de açúcar ou do sertão tinham importância. Tanto o autor de *Casa Grande & Senzala* quanto seus seguidores acreditavam que todos os outros movimentos do Brasil deveriam se unirem aos ideais do Regionalismo para fundir um trabalho que representasse o país por excelência.

Esse movimento se apresentava, no entanto, contrário a qualquer tipo de separatismo dentro da nação, por parte das regiões. Freyre, na sua condição de sociólogo e estudioso da cultura brasileira, entendia a necessidade da abordagem dos aspectos culturais do país com todas as suas peculiaridades e singularidades. Contudo, seu objetivo era trabalhar para que outros “regionalismos” fossem desenvolvidos em todas as regiões do Brasil, a fim de se juntarem ao nordestino e construírem obras genuinamente brasileiras.

Vale lembrar também que Freyre teve, além desse manifesto, uma importância fundamental na vida literária do autor José Lins do Rego, conforme depoimento do próprio romancista, no prefácio do livro do seu companheiro, Gilberto Freyre, *Região e Tradição*:

Conheci Gilberto Freyre em 1923. Foi numa tarde de Recife, do nosso querido Recife, que nos encontramos, e de lá pra cá a minha vida foi outra, foram outras as minhas preocupações, outros os meus planos, as minhas leituras, os meus entusiasmos. Pode parecer um romance, mas foi tudo realidade. (REGO, 1941 p. 2).

José Lins do Rego compôs obras literárias, dentre elas *Pedra Bonita*, baseado nos moldes de vida da sociedade da qual fez parte, transformando a legitimidade de alguns nomes ou datas, mas percebe-se a realidade do

acontecido como algo vivo, e a sorte consiste em que o autor conseguiu, nesse percurso, transformar essa matéria da realidade vivida em obras ficcionais que são também, até certo ponto, um retrato sócio-histórico do Brasil. Um romancista de elevada importância na medida em que o humilde material nordestino de que se servia ganhava contornos de epopeias. A fim de apoiar essa ideia, e também a importância de Gilberto Freyre na carreira do escritor, vale recorrer à opinião de Castello sobre José Lins e em relação a esses aspectos, de acordo com este autor:

Cedendo a impulsos irresistíveis e guiado por uma atitude crítica regionalista, sob a orientação de Gilberto Freyre, ele focaliza nela o esplendor e a decadência do engenho de açúcar, logo substituído pela usina, que vem determinar um processo de revolução de toda a estrutura social e econômica da paisagem açucareira do Nordeste, latifundiária e patriarcalista. (CASTELLO, 1961, p. 71).

Com base nos elementos mencionados acima, o romancista representa a junção entre a sua realidade e a criação literária, reorganizada e transformada em obra artística. Desse modo, José Lins do Rego consegue fazer uma releitura do real, com todos os conflitos das relações sociais, concebendo, no campo da literatura, o Regionalismo que tanto defendeu, como se pode perceber nas palavras de José Lins do Rego ao tratar sobre sua relação com a arte e a realidade.

Nada me arreda de ligar a arte à realidade, e de arrancar das entranhas da terra a seiva dos meus romances ou de minhas ideias. Gosto que me chamem de telúrico e muito me agrada que descubram em todas as minhas atividades literárias forças que dizem de puro instinto. (REGO, 1945, p. 5).

É verdade que o regionalismo de Gilberto Freyre, seguido por José Lins do Rego, fazia, de certo modo, oposição ao modernismo sugerido pela Semana de Arte Moderna de 1922. Para eles o movimento modernista dos intelectuais do sul, não condizia com a realidade do Brasil, uma vez que suas ideias não atingiam o país em sua totalidade, pois a matéria que servia às obras era alheia à gente brasileira. E para ressaltar a importância do Regionalismo e sua indiferença com o “modernismo do sul”, Gilberto Freyre rebate, no seu artigo *Notas Para a História do Modernismo Brasileiro*:

A verdade é que não há região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela dedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. [...] Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fossemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e condições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como valores basicamente nacionais? (FREYRE, 1926, p. 40, apud CASTELLO, 1961, p. 53).

Há nas palavras de Freyre, uma vez que é um defensor voraz do Regionalismo brasileiro, principalmente do Nordeste, uma certa tendenciosidade na defesa dos argumentos para mostrar a importância da sociedade, das mais variadas regiões nordestinas, como fonte de vasto material para serem usadas como pano de fundo na composição de obras dos autores locais. José Lins do Rego, como seguidor assíduo das ideias de Gilberto Freyre, segue, em suas obras, esses ideais de valorização da sua região.

Devido à atenção que José Lins do Rego deu às ideias do autor do *Manifesto Regionalista*, toda a sua obra, conseqüentemente, tem algo do pensamento freyriano, por esse motivo que sobre a importância da relação entre os dois para a literatura brasileira, Diogo de Melo Menezes observa que:

A amizade Gilberto-José Lins do Rego é de certo uma das grandes amizades na história literária do Brasil e desde os seus começos que em vinte anos só tem feito desenvolver-se e solidificar-se. São expressivas as palavras de José Lins do Rego em que este recorda os primeiros meses dessa amizade, as lições de língua e literatura inglesa que lhe dava o amigo, falando-lhe de portas, romancistas, ensaístas, explicando-lhe técnicas, conversando com ele sobre Hardy e seu amor à região, ao pedaço da Inglaterra rural onde nascera, sobre Joyce e seu retrato autobiográfico de infância e adolescência, sobre os meninos de Dickens, sobre os romances de Lawrence, sobre os das Bronte, sobre técnica de Miss Richardson. Influências inglesas que junto com as diretas, de Gilberto, se comunicaram a José Lins do Rego e em parte explicam o sabor novo dos romances extraordinariamente fortes e belos do grande paraibano, sua

tendência autobiográfica, seu lirismo erótico meio lawrenciano, algumas de suas inovações. (MENEZES, 1937, p. 58).

Interessante notar, com base nessa relação, que Gilberto Freyre como sociólogo e José Lins do Rego como escritor, há aí uma junção entre as duas áreas, mesmo que sutil, uma vez que graças à interferência do amigo, o autor de *Pedra Bonita* foi levado a produzir romances nos quais contextualiza a sociedade de origem.

Contudo, quando se entra em contato com a obra de José Lins do Rego, há que se tomar cuidado com o “real” e “ficcional”, pois a matéria real de que se serve o autor, é apenas o ponto de partida para a confecção dos seus romances. Desse modo, não se pode esperar que a literatura fosse uma representação fiel da realidade, a literatura é descompromissada. Segundo Georges Bataille (1989, p. 9) “[...] a literatura é o essencial ou não é nada”. Não oferece respostas, não é partidária, é arte, e como tal, utilizando-se da criatividade do autor, cria outra realidade possível. Ainda de acordo com estas ideias, Tzvetan Todorov (2009, p. 77) observa: “[...] a realidade que a literatura aspira compreender é a experiência humana.” É essa experiência humana o motor da criação do romancista aqui referido.

Ainda na linha do Regionalismo do Nordeste presente na obra de José Lins do Rego, é importante atentar para a observação feita por Walnice Nogueira Galvão em seu livro *Guimarães Rosa*, quando trata da temática “Regionalismo” nordestino: “O regionalismo foi uma manifestação literária que em parte se opunha ao que ocorreria nas matrizes europeias, por isso reivindicando a representação da realidade local.” (GALVÃO, 2000, p. 14). Ao encaixar essas ideias, atrelados aos ideais de Gilberto Freyre e à obra de José Lins do Rego, especificamente *Pedra Bonita*, é possível notar a caracterização da sociedade nordestina, principalmente a não urbanizada, bem como, aquilo que Walnice chama de “mapeamento da paisagem e das condições sociais”, também um “inventário de tipos humanos que se espalhavam pela desconhecida vastidão do país: o caipira, o bandido, o jagunço, o caboclo, o cangaceiro, o vaqueiro, o beato, o tropeiro, o capanga, o garimpeiro, o retirante.” (GALVÃO, 2000, p. 17). Em *Pedra Bonita* é possível encontrar seis dos tipos citados aqui: o jagunço, o bandido, o cangaceiro, o vaqueiro, o beato

e o retirante, logo percebe-se a inserção de José Lins do Rego dentro do movimento regionalista.

A obra de José Lins do Rego se presta a dois grandes aspectos da teoria da literatura: um deles é o simples e profundo, sua narrativa é simples e com um tom de oral, é um contador de histórias sem grandes apegos aos arrojos estilísticos, mas por isso mesmo é profundo. Este é um parâmetro que se pode aferir da obra do autor. O outro é o limite da ficção e do real, uma vez que, como já foi apontado, o autor aborda aspectos nítidos de fatos reais que fizeram parte da sua vida para compor seus romances, por isso, ao ler, o leitor percebe que aquilo é o real de um determinado contexto social. Por isso, o conjunto de sua obra é um marco histórico na literatura regionalista, por representar as senzalas, os negros e o declínio do Nordeste canavieiro, no chamado ciclo da cana-de-açúcar, com as obras: *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936) e *Fogo Morto* (1943). Também representar o cangaço, o povo do sertão nordestino e o misticismo religioso no que recebeu o nome de ciclo do cangaço com as obras: *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953). Há ainda os romances que não pertencem a nenhum desses ciclos, são elas: *Pureza* (1937), *Riacho Doce* (1939) e *Eurídice* (1947).

Ainda sobre a importância do romancista para o Regionalismo, é importante atentar para o que diz Adonias Filho:

Como o lugar certo na moderna ficção brasileira, um dos responsáveis pela importância do romance nordestino, José Lins do Rego tem em sua obra novelística uma espécie de mural regional que se valoriza na linguagem tão aproximada da fala. Percorrer as páginas desses romances, vendo surgir personagens e mundo através de costumes e tipos sociais, será reencontrar toda uma região humanamente fiel a percepção do escritor. (FILHO, 1969, p. 47).

Mesmo dentro dos ideais regionalistas, a maior parte da produção literária de José Lins do Rego está ligada ao ciclo da cana-de-açúcar, e este motivo contribuiu, de certo modo, para que alguns críticos rotulassem o autor na temática regionalista voltada à decadência dos senhores de engenho, uma vez que os romances voltados a esse assunto abordam primordialmente a crise

enfrentada pelos senhores de engenhos do Nordeste açucareiro do início do século XX. Além do mais, essas obras, do ciclo da cana-de-açúcar, são em maior número, e foram, em grande parte, as primeiras lançadas pelo autor. Por este motivo, os romances que tratam do cangaço e misticismo religioso do povo do sertão nordestino, como *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, de algum modo acabaram perdendo relevância, mesmo com suas respectivas temáticas regionalistas. Contudo, há que se observar que esse fato não quer dizer que essas últimas sejam obras de menor prestígio, são apenas romances abordando outra temática em outro espaço narrativo do que se via até então na produção do romancista José Lins do Rego.

1.2. *Pedra Bonita* e sua relação com o real

Para que melhor possa se compreender a ideia de regionalismo, e opondo-se a qualquer concepção de que o regional possa restringir à obra o seu sentido universal de que tanto precisa, T. S. Eliot lembra:

Os maiores poetas, aqueles que têm uma importância internacional ou universal, são todos locais. Porque tanto mais são eles da terra natal, de seu povo, de sua língua nacional, mais são eles poetas eternos. Todo poeta tem para o seu próprio país, e para o seus compatriotas uma significação que não terá para os outros. O fato é que um poeta, se ele não é um grande poeta em seu país, não será grande em parte nenhuma. (ELIOT apud CASTELLO, 1952, p. 195).

São essas as ideias que figuraram em toda a obra de José Lins do Rego, já que o autor, artisticamente, toma como pano de fundo determinadas regiões do Nordeste para compor seus romances, como, por exemplo, em *Pedra Bonita*, no qual há a valorização do sertanejo e sua vida com toda a problemática que o cerca. A preocupação com o local é o fato recorrente e amplamente perceptível em todos os romances do autor. Sobre este aspecto, da valorização do “local” na obra do romancista, é importante destacar o que diz Álvaro Lins: “Através do plano regional, consegue abrir caminho para o plano nacional e para o plano universal.” (1948, p. 37).

Pedra Bonita nasce da mistura de ficção e realidade histórica. O fato que foi uma das explosões mais espantosas de fanatismo religioso observadas no Brasil, e que se deu, por coincidência, em 1838, exatamente um século antes da publicação do romance de José Lins do Rego, ocorrido em Pajeú de Flores (atual município de São José do Belmonte) em Pernambuco, quando adultos ofereceram suas vidas e de seus filhos em sacrifício, seduzidos pelas promessas de se tornarem ricos e poderosos. Liderados primeiramente por João Antônio dos Santos, que afirmava manter contatos em sonho com o Rei D. Sebastião, monarca português desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir (1578) e, posteriormente, por João Ferreira. Essas pessoas lavaram por três dias a Pedra Bonita (ou Pedra do Reino). Entretanto, José Lins do Rego não confeccionaria um romance nos moldes do romance histórico tradicional, como, aliás, destacou em uma nota introduzida no início da narrativa: “A narrativa deste romance quase nada tem de ver com a geografia e o fato histórico desenrolado em Pernambuco, nos princípios do século XIX.” (REGO, 1979, p. 4). Ocorreu-lhe apenas a ideia, artisticamente fecunda, de fazer do episódio da Pedra um assunto subjacente, de pegá-lo no ato de se transformar em mito, pesadelo agourento a pairar sobre toda uma região, invocada para explicar-lhe o marasmo e a miséria.

Sobre a relação de José Lins do Rego, no que concerne realidade e ficção, e ainda os “ciclos” os quais o autor pertence, José Aderaldo Castello faz a seguinte observação:

Sem dúvida, a parte de sua obra mais intimamente ligada a terra e à sua própria experiência individual é representada pelo ‘Ciclo da cana-de-açúcar’. Ela exprime a natureza essencialmente telúrica e primitiva desse romancista memorialista, assim como oferece elementos para explicarmos outras obras suas de igual conteúdo regionalista. É o caso de dois romances desligados do ‘Ciclo’, retomando por sua vez outra tradição cíclica do romance do Nordeste, com origens no século passado, e que já denominamos romance cíclico do cangaço associado ao misticismo messiânico e às consequências humanas, sociais e econômicas da seca. Os dois romances em apreço, continuação da tradição indicada, são *Pedra Bonita*, de 1938, e *Cangaceiros*, sua última obra de ficção. (CASTELLO, 1961, p. 93).

Dos seis primeiros romances de José Lins do Rego, dois fenômenos sociais característicos do Nordeste, o cangaço e o fanatismo, já tinham sido objetos de vários flagrantos. Para o autor, essas ocorrências não eram apenas histórias de ficção, mas realidade vivida. Criança, no engenho do avô, assistiu a duas visitas do “capitão” Antônio Silvino, que lhe deixaram marcas fundas na memória, que seriam notadas em toda sua produção. No entanto, é propriamente *Pedra Bonita* o primeiro livro que se percebe com maior requinte as reminiscências da infância no tocante aos dois fenômenos sociais citados anteriormente. Sobre *Pedra Bonita*, Aurélio Buarque de Hollanda observou:

Pedra Bonita é um mundo novo, totalmente novo, sob todos os aspectos. Um livro à parte, na obra do sr. José Lins do Rego. As qualidades extraordinárias do narrador deram de si, neste romance, o melhor que é possível imaginar. A história de uma vila humilde; vidas de heróis, de um santo – o padre Amâncio –, de místicos, de bandidos, os métodos de repressão ao cangaço e ao fanatismo; aventuras de cantadores, verdadeiras canções de gesta em torno de tipos de fanáticos e cangaceiros, assassinos e iluminados, lutas, heroísmos, grandezas e misérias – tudo coube nessa grande, nessa admirável obra, que é, a um tempo, romance e epopeia. (HOLLANDA apud REGO, 1979, p. 1).

A temática tratada nos romances do ciclo do cangaço não é algo restrito a José Lins, uma vez que autores como Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos também lançaram mão desse tema em obras de relevado prestígio. Porém, em *Pedra Bonita* especificamente, há uma abordagem mais intrínseca, já que todo o enredo desenrola-se em volta do misticismo religioso e do cangaço, o misticismo se mostra através dos seguidores do Santo da Pedra Bonita e o cangaço através dos homens que em luta contra a força dos poderosos locais se tornam cangaceiros em busca de uma liberdade ilusória, uma vez que o cangaço é também um aprisionamento. José Maurício Gomes de Almeida faz uma oportuna ressalva sobre este assunto: “Ao contrário de Graciliano Ramos, pode-se afirmar que José Lins do Rego parte da confissão para a ficção, da identificação romancista/personagem para uma crescente autonomia deste último.” (ALMEIDA, 1981, p. 192). Significa dizer que a matéria retida pelo autor na composição do romance, ou seja, a matéria da memória, não interfere na concepção de personagens autônomos e esteticamente bem realizados.

A obra *Pedra Bonita* é genuinamente voltada aos dois aspectos que fizeram parte das histórias que rondaram o autor desde a sua infância e que eram tão recorrentes na vida do povo nordestino à época da publicação do romance.

Parte dessas histórias foi lida ou ouvida por José Lins do Rego ainda na infância, quando poetas de cordel e cantadores saíam pelo sertão divulgando, à maneira dos menestréis, acontecimentos envolvendo a figura de beatos, como Antônio Conselheiro, e cangaceiros, como Antônio Silvino e Lampião. Os folhetos de cordel, ou livrinhos de Ataíde, como eram chamados à época de José Lins do Rego, alardeavam as façanhas de homens que agiam à maneira de Robin Hood, angariando, assim, o respeito e a simpatia dos sertanejos, que viam nesses bandidos seus defensores e vingadores. De acordo como Francisco C. A. Marques (2015), a ação desses bandidos refletia, em parte, a insatisfação do sertanejo para com a política republicana, a qual vinha ajudando a agravar a situação política, econômica e social da região, segundo o estudioso:

O clima mental da época, marcado por uma conjunção de forças que passa pelo esfacelamento das expectativas individuais e coletivas, pelo descaso das autoridades, pela violência e, conseqüentemente pelo desejo de justiça e igualdade social, acaba se transformando em um terreno propício para o surgimento de bandidos, beatos e cangaceiros que, movidos por um mesmo ideal, encabeçam movimentos que vão do sacrifício ao terror. Bandidos como Antônio Silvino, Lampião, Corisco, Jesuíno Brilhante e tantos outros, fosse em defesa da honra fosse por sede de justiça, lideravam bandos que adentravam a caatinga incutindo terror e sobrepujando a força dos potentados e das autoridades policiais. (MARQUES, 2015, p. 91).

Então, ao que tudo indica, José Lins do Rego teria tomado conhecimento de parte desse cenário de guerra por meio das narrativas de cordel. O Açú parece reunir elementos físicos e socioculturais muito próximos daqueles descritos nos livrinhos de Ataíde. E quando José Lins do Rego escolhe para cenário a vila do Açú, próximo à Pedra, solo mais que indicado

para nele germinarem sementes de histeria coletiva, ele certamente recorre àquele cenário também cantando no repente e no cordel.

A gente do Açú responsabilizava o povo da Pedra pela maldição que os oprimia, enquanto os da Pedra escolheram para bode expiatório a família Vieira, cujo antepassado teria denunciado às autoridades as ocorrências atroztes do Reino encantado. O velho Bento Vieira, descendente desse Judas, vive ao pé da serra do Araticum, num lugar ermo, entre a vila e a Pedra, evitado por todos, levando com a mulher e os filhos uma existência puramente vegetativa.

José Aderaldo Castello ajuda a compreender a relação estabelecida em *Pedra Bonita* entre o cangaço e o misticismo, e desse modo melhor entender o romance:

Finalmente, um último aspecto de relevo da paisagem social do Nordeste, em íntima comunhão com a paisagem física, é o fenômeno do cangaço, presença tão absorvente que só por exceção um ou outro romancista da região nela deixou de embeber-se. Formou-se assim, em torno desse fenômeno, aquilo a que, nos limites da região nordestina, chamamos romance cíclico do cangaço associado às consequências da seca e ao misticismo messiânico das populações sertanejas. (CASTELLO, 1961, p. 81).

Em *Pedra Bonita*, por consequência da seca, Antônio Bento, o filho mais jovem dos Vieiras, foi entregue aos cuidados do Padre Amâncio para não morrer enquanto a família retirava-se para fugir da seca, desde então ele vivia no Açú: “Estava ali com ele há mais de dez anos. Viera de Pedra Bonita trazido por sua mãe. Fora dado ao padre na grande seca de 1904.” (REGO, 1979, p. 6). Por ser gente da Pedra Bonita, Bentinho sempre foi hostilizado na vila do Açú, até diziam, alguns moradores, diziam que o padre estava acolhendo uma serpente dentro da própria igreja. No entanto, é o personagem de Bentinho que cria o elo entre os acontecimentos da vida no Açú e os fatos ocorridos na Pedra. Em *Volta de Antônio Bento*, o romancista movimenta uma multidão pitoresca de personagens, individualizados e motivados, com sua fala e seus tiques, suas paixões e suas manias. No Açú, são D. Eufrásia, irmã do padre, e a negra Maximina, sua criada; o sacristão Laurindo e sua mulher, D. Auta; as

beatas do lugar; Joca barbeiro, chefe do grupo de maldizentes reunidos sob a tamarineira da praça; o Major Cleto, da polícia; o Coronel Clarimundo e seu inimigo, o Major Evangelista, devotado aos seus pássaros e detestado pela própria filha, a histérica D. Fausta; o vendeiro Salu; o truculento juiz Dr. Carmo, sua mulher e seu filho desordeiro, entre outros. No Araticum, sítio onde habita a família do Vieiras, nas proximidades da região da Pedra Bonita, o grupo fechado do velho Bento Vieira, desumano em sua impassibilidade, sua mulher sofredora Sinhá Josefina, seus dois filhos tão diferentes, Aparício e Domício, um brigão, e o outro sonhador. A caminho da Pedra, o velho caboclo Zé Pedro, decifrador de mistérios. Entre esses pontos principais, há os transeuntes que interrompem com suas incursões a modorrenta rotina do lugar: os cangaceiros, a volante, o santo sertanejo com seu séquito de fanáticos, o cantador ambulante Dioclécio. Porém, entre todos, avulta o Padre Amâncio, comovedor em sua despreziosa simplicidade, sua destemida fraqueza, no malogro de sua tentativa de enfrentar os malefícios do santo.

O personagem central, Bentinho, mesmo sendo quem mais frequentemente apreende os fenômenos, não se deixa arrastar pela beatice. Se não a repele formalmente, permanece em dúvida, mais inclinado à repulsa que à adesão. Perante a beatice, sua colocação nunca passa de uma visão externa: “Rezar não adiantava. Nada valia. Nem sabia se acreditava em Deus. Acreditava que uma culpa estava no seu sangue, na sua carne, nos seus ossos.” (REGO, 1979, p. 208).

Ao mesmo tempo em que o autor discorre sobre a vida do sertanejo, ele faz um romance de alto cunho social, com personagens apegados ao lugar de origem e aos valores familiares, como podemos perceber no personagem de Antônio Bento, que abraça o infortúnio de seu destino, no momento em que resolve deixar seu padrinho, o padre Amâncio, à beira da morte, para tentar salvar a sua gente da matança que estava por vir: “Bento montou outra vez. Domício teria que saber de tudo. O santo teria que salvar o seu povo. Esporeou o cavalo. E Bento partiu a galope para Pedra Bonita.” (REGO, 1979, p. 220). Em permanente oscilação entre duas forças sobrenaturais, uma das quais lhe transmite um sentimento de eleição mística, outra um sentimento de culpa, Antônio Bento é confrontado sucessivamente com o poder, o sexo, a poesia, a

família, o fanatismo e o cangaço. Sem qualquer amparo para se arranjar, termina como um desarvorado juguete dos acontecimentos, até que, numa encruzilhada decisiva, opte pelo caminho inseguro da aventura.

Um dos fatores que contribui para a grandeza do romance *Pedra Bonita* é provavelmente o desenrolar paralelo dos acontecimentos no plano íntimo e no plano físico, dentro de uma atmosfera real e outra mística, que se alternam. A vida mesquinha do povo do Açu, com seus falatórios, intrigas e brigas, ainda a monótona existência da fazenda do velho Bento Vieira, pai de Bentinho, as aparições dos cangaceiros, as truculências de seus perseguidores, as reações que estas e aquelas provocam no povo na forma de misticismo histérico, são relatadas com um realismo integral, expostas, mas não explicadas. O autor soube tratar o tema do misticismo e do cangaço preservando os valores da civilização do sertão do Nordeste. Não atribui ao cangaço a ideia do mal absoluto, tampouco ao fanatismo religioso a ideia do bem. O povo, o banditismo e a volante, são três forças que se agrupam para formar um todo no espaço narrativo, intrinsecamente ligados, cada um desses elementos com suas respectivas contribuições para a obra.

1.3. *Pedra Bonita*: o Romance

Falando sobre José Lins do Rego e sua obra, Otto Maria Carpeaux define *Pedra Bonita* como muito mais que apenas um documento sociológico, mas, algo vivo, já que seu criador lhe deu o próprio sangue, enchendo-a de gracejos, tristezas, risos, lágrimas, conversas, doenças, barulhos, disparates, e de sua grande sabedoria literária, em sua opinião: “Essa obra não morre tão cedo. É eternamente jovem como o povo; é eternamente triste, como o povo.” (CARPEAUX, 1984, p. 8). Ainda no entendimento do crítico, o autor de *Pedra Bonita* é estimado como “[...]o trovador trágico da província, o último dos contadores profissionais de histórias.” (CARPEAUX, 1984, p. 9).

No romance há duas localidades voltadas uma contra a outra, movidas por um ódio cego e secular: a vila do Açu e Pedra Bonita. A vida pacata da gente do Açu é tocada por esta outra unidade mítica que é Pedra Bonita:

Do alto da torre Antônio Bento via as terras que se perdiam de vista, as serras do norte, sumindo-se na distância, quase se confundindo com as nuvens. Por aquelas bandas ficava a Pedra Bonita, a terra dos diabos, o fim do mundo, o calcanhar-de-judas. (REGO, 1979, p. 32).

Pedra Bonita, por sua vez, impregna as criaturas e as coisas do Açú, transformando-o em um povoado perdido, uma cidadezinha que agoniza no meio do nada, onde nenhuma ação se completa e que parece ser rodeada de toda má sorte: “D. Eufrásia achava o povo do Açú uma gente infeliz, uma gente diferente. Não sabia o que era, mas uma coisa lhe dizia que todos ali escondiam um segredo, uma vergonha.” (REGO, 1979, p. 14). Através do olhar de um adolescente, vindo de fora daquele lugar o leitor descobre pouco a pouco a escondida miséria desse amontoado de casas que jazem nos confins do “sertão mais infeliz” como “um miserável com suas chagas ao sol”. Do alto de sua torre, Antônio Bento olha sua cidadezinha e a capina que a rodeia, e, tocando o sino ele a faz despertar. Como o som dos sinos, seu olhar se perde na distância, também como o som dos sinos, ele penetra na alma das casas e das criaturas, anima esse pequeno mundo, desperta seus ruídos, sua aparente agitação natural, suas angústias, seus dramas, seus rancores e mesquinhas.

No Açú a vida era insignificante e minguada como as pessoas do lugar. Cena corriqueira à visão de Bentinho, que o acompanha em seus gestos rotineiros, se entregando as mesmas lembranças e sensações, já tão comuns a ele, e assim, de certo modo, se conforma com a garantia das coisas que o cercam e são apreendidas por ele. Já faz tempo que uma seca devastadora o tangeu para esse lugar. Cresceu amparado pela sombra da igreja, graças ao altruísmo do Padre Amâncio, o velho vigário, que ao longo de vinte anos dedica sua vida a essa gente desprezada e esquecida, castigada por um drama antigo, mas sempre presente:

Há quase um século correra sangue pelos seus campos, sangue de gente, sangue derramado para embeber a terra em nome de Deus. Aquilo pesava na existência da vila do Açú como um crime nefando, pesava no destino de gerações e gerações. (REGO, 1979, p. 7).

Aquele pedaço de terra, esquecido e indiferente aos olhos do resto do mundo, sobrevive desde então nutrido na vergonha e no ódio. Toda a gente de

fora enjeita e foge da vila do Açú. A igreja, com toda sua imponência, não atrai mais do que uns poucos habitantes do local. Mesmo ela, uma verdadeira fortaleza para o sertão, com suas duas torres suntuosas, não tenta nenhum ser de fora, por mais religioso que seja, a frequentar aquele paço majestoso para àquelas terras. Como o padre, a igreja se apresenta também vencida e inútil, a exuberante igreja de duas torres, de dois sinos cujo som estupendo embala a existência do modesto rebanho de paroquianos, ajudando-os na travessia dos tempos, com os seus dramas e sofrimentos.

Em outra parte, próximo ao sítio do Araticum, lugar sinistro e evitado por o povo do sertão, estão as duas torres naturais, a Pedra Bonita, dois gigantes invencíveis que traçam o contorno fantástico de uma catedral desaparecida, misteriosa construção do acaso, aos pés da qual se desenrolam com a crueldade dos ciclos da natureza, muito embora com muito mais demora, os dramas da morte e da ressurreição de um mundo mítico.

O leitor entra em contato com todos os detalhes, do mais sutil ao mais óbvio, através do olhar de Antônio Bento e do narrador. O romance apresenta um narrador em terceira pessoa, que por vezes se confunde com a voz do protagonista, em momentos de monólogos íntimos dos personagens, como acontece algumas vezes com o personagem de Bentinho, quando no alto da torre da igreja tece considerações sobre sua vida e o Açú. Expondo, assim, a relação de poder do romancista com os fatos do enredo. Tanto que, em certos momentos, quer parecer mais ideal compreender o romance em termos individuais e não coletivos; não como algo pautado na realidade vivida pelo povo da Pedra Bonita e Açú, mas sim como um relato sentimental de Bentinho, em que o narrador soube se encarnar. Quanto as outras tramas do livro - detalhadas com muito requinte - tais como a frustração do apostolado do padre Amâncio, a animosidade de D. Fausta e o pai, a luta de dois grupos na política municipal, a decadência definitiva dos Vieiras, absorvidos pelo fanatismo e pelo cangaço, a perseguição dos bandidos pelas volantes, até os detalhes mais sutis, como as encrencas de D. Eufrásia com o irmão Amâncio, bem como com a Maximina, dentre outros personagens com menos força, todos existem porque de algum modo interferem na vida de Antônio Bento. Assim, é este que

concede a presença daqueles na obra. “Antônio Bento não sabia como, mas se sentia um pouco culpado de tudo.” (REGO, 1979, p 80).

Sobre os aspectos mencionados e que compõem a narrativa de José Lins do Rego, Adonias Filho observa que: “*Pedra Bonita* é a penetração humana que se apreende na busca de certa queda psicológica. O drama nordestino do fanatismo religioso, em sua própria valorização mística, tem aqui um dos seus momentos decisivos.” (FILHO, 1969, p. 48). Isso porque quase todos os personagens apresentam uma certa ligação, direta ou indiretamente, com o misticismo presente no espaço narrativo, motivo este que leva à inquietação psicológica a qual o crítico se refere.

Um aspecto que também merece atenção especial é a linguagem regionalista presente no romance. Há momentos em que o leitor se depara com algumas repetições. No entanto, percebe-se com facilidade que a repetição surge propositadamente, no intuito de dar à obra a linguagem falada por o povo da região onde a narrativa acontece. João Pacheco em seu livro *O Mundo que José Lins do Rego Fingiu*, chama a atenção para este aspecto na narrativa do José Lins do Rego:

Não se trata propriamente de um estilo oral, mas de um meio de expressão que capta os torneios e modismos da linguagem viva e os incorpora à língua literária, através de uma depuração a que não falta o sentido estético que busca a beleza através do característico. (PACHECO, 1959, p 29).

Com base no que afirma Pacheco, nota-se que em *Pedra Bonita* a preocupação do autor com os aspectos regionalistas, e com elevada intensidade, com a linguagem, um dos elementos fundamentais para a valorização do regionalismo:

Aprendera no Araticum com Domício. Lá um dia, se apertasse a agonia, sairia pelo mundo. Teria que se meter com Domício, teria gente em derredor deles, ouvindo as coisas inventadas. Seria maior que Dioclécio, que não cantava desafios. Os cegos cantadores iriam conhecer o valor dos versos dele. E ninguém apontaria para ele como o irmão de Aparício. Seria ele mesmo, Bento, o maior dos cantadores. Domício. Aparício chegara com a notícia de seu desaparecimento para outras terras. E pensou na morte do irmão querido. Reconstruía a morte dele, como tudo se passara: Domício

tinha chegado em casa. Estivera nas serra, esperando que o tempo corresse. Por fim chegara ao Araticum. Lá estavam a velha e o velho. O pai o dia inteiro agradando o bode, a mãe fazendo tudo dentro de casa. Então Domício começou a sentir-se só e veio a tristeza. Teria se lembrado dele, Bentinho. A noite de lua pedia mesmo uma conversa longa, uma tocada de viola. E Domício sozinho. Via Bento na imaginação, o irmão na calçada do Araticum suspirando. As oiticicas faziam barulho com o vento. E Domício só. (REGO, 1979, p.168).

A linguagem que por vezes pode parecer simplista, nada mais é do que a busca do autor pela aproximação e valorização do fala do povo da região do sertão nordestino com a sua obra, como afirma Pacheco, ainda sobre a obra de José Lins do Rego: “Porque a sua língua é, sobretudo, a língua de uma região – a região que descreveu nos seus romances”. (PACHECO, 1958, p. 30). É, em sua essência, a mesma língua portuguesa, na qual o autor funde modismos e vocábulos de sua região, construída em períodos curtos e diretos.

1. 4. *Pedra Bonita* e o Contexto Social

A preocupação social parece ser uma constante em toda a obra de José Lins do Rego, com elevada intensidade em *Pedra Bonita*. A obra assume uma função de denúncia das deformações da sociedade brasileira da região do sertão nordestino, uma vez que privilegia aspectos da vida do povo sertanejo com toda a carga dramática de sofrimento e problemas enfrentados por aquela gente castigada pela seca, pela fome, pelos políticos e por vezes pelos próprios poderosos da terra. Pensando sobre este aspecto da preocupação social em que José Lins do Rego sempre demonstrou em suas obras, Lêdo Ivo observou que:

Pedra Bonita é uma das mais importantes obras de nossa literatura. O seu conteúdo literário revela o artista poderoso cujo fôlego só a morte estancou. E sua importância social é cada vez maior. Na verdade, o neto dos senhores de engenho conseguiu captar em sua obra os veios mais profundos da alma e dos anseios do povo brasileiro. (IVO, 2005, p. 181).

Em essência, o que Lêdo Ivo relativiza em *Pedra Bonita* é seu caráter social unido aos aspectos de uma boa narrativa literária. Social no sentido de que o romancista demonstra, através dos seus personagens e o espaço narrativo, um engajamento em expor os problemas típicos daquela região em que a história se desenvolve; e boa narrativa literária no sentido em que o autor soube se desprender de qualquer caráter biográfico, de modo que dá ao romance o conteúdo literário de que precisa para uma boa obra.

No que se refere ao social, em *Pedra Bonita*, é importante atentar-se para o que diz Antônio Candido a esse respeito:

Deve produzir sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentido dos valores sociais. Isso decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 1976, p. 20-21).

Antônio Candido aponta para o fato de que há a necessidade de que a obra produza uma reflexão em seus leitores, que ela se apresente como algo útil à vida em sociedade, ou mesmo individual, desde que leve o leitor a um posicionamento enquanto cidadão. Esta era, sem dúvidas, uma das preocupações do escritor José Lins do Rego ao longo de sua produção, bem como em *Pedra Bonita*, como reitera Candido:

Uma das forças dos livros do Sr. José Lins do Rego é que eles assentam sempre sobre uma realidade social intensamente presente e agente, condicionada a circulação das pessoas e contribuindo para a análise diferencial que delas faz o romancista. (CANDIDO, 1992, p. 62).

O leitor percebe essa relação com o social em momentos como, por exemplo, quando o autor privilegia o espaço de notável problemática social para inserir seus personagens, conforme Anita Martins de Moraes aborda a questão dos aspectos dos elementos sociais em *Pedra Bonita*, para a autora: “Ao privilegiar o espaço doméstico, o romance de Rego, além de escolher uma abordagem sociológica, permite a identificação do leitor com as personagens, humanizadas.” (MORAES, 2002, p. 47).

Há nessa obra a representação de todos os tipos de seres que compõem uma sociedade em todas as suas diversidades, como o bondoso Padre Amâncio que não se rende às agruras do lugar e permanece na sua luta, como que vindo para salvar o povo do Açu da perdição, ele que mais de uma vez teve a oportunidade de deixar de vez aquela terra amaldiçoada, pois recebeu convite do bispo para assumir outras freguesias muito mais desenvolvidas e importantes em termos econômicos, mas, o padre permanecia ali, como que para cumprir uma penitência divina. Logo que chegou a terra mais infeliz do sertão, sofreu com a maledicência do povo. Pelo fato de ser ainda muito moço e bonito, surgiu a história de que ele tomava a mulher do sacristão como sua amante. No entanto, esta conversa não foi comprovada, a bondade e honestidade do padre foram mais forte que as maledicências do povo. Entre tantas pertinências que encontraria na sua estadia naquele lugar, o tempo lhe foi um de seus inimigos mais cruéis. Ao pobre Padre, que contava com cinquenta anos, todos davam setenta em sossego. Acabado, sem nenhuma glória a contar, sem nada de grandioso para deixar, assim ia findando-se o Padre Amâncio naquela terra de infortúnios. O sacerdote é apenas um dos personagens de *Pedra Bonita* que ganha notoriedade no espaço narrativo em que é inserido, uma vez que o narrador desenvolve uma intrínseca relação entre ele e o espaço, como fará com as outras figuras do romance.

Os personagens que compõem a obra são carregados de características distintas, mas que formam um todo social, com aspectos atemporais e universais. Atemporais, porque em qualquer época, em qualquer sociedade, há sempre um criado de padre com as características centrais de Antônio Bento; há sempre um profissional como a D. Francisca do monte, que usa do poder de sua profissão para dar prioridades aos mais favorecidos; há sempre um padre a fazer benefícios para os mais miseráveis da terra; há sempre uma briga pelo poder entre partidos políticos ou mesmo entre famílias que perduram longos tempos; há sempre aquele que, não aguentando a acidez da vida, é derrotado pelo álcool ou algo do tipo, assim como o Major Evangelista. E universal, pois, há que se observar sentimentos e atitudes que permeiam toda a humanidade, tais como o sentimento de rancor e menosprezo que D. Fausta demonstra em

relação ao pai, o major Evangelista, que na realidade não passa de uma retribuição daquilo que recebeu; uma família de grande poder financeiro que se coloca acima da lei, não respeitando os direitos individuais em detrimento de seus desejos, assim como a família do juízo do Dr. Carmo; o desprezo para com as prostitutas que frequentavam a Rua da Palha, entre outros personagens. Ainda em relação a esses elementos de uma sociedade como um todo em *Pedra Bonita*, é relevante o que diz Álvaro Lins referente à obra do romancista: “Toda a obra do Sr. José Lins do Rego constitui, por isso, uma importante documentação social para utilização posterior dos sociólogos e dos historiadores.” (LINS, 1948, p 41). Isso porque a representação dos personagens é na realidade de uma parcela de uma sociedade completa.

É importante observar que José Lins do Rego apresenta em *Pedra Bonita* personagens que, em sua maioria, desconhecem a civilização, são apresentados como frutos do local degradante, hostil e retrógrado, uma vez que civilização, como bem aponta Starobinski:

[...] designa um processo, sobrevém na história das ideias ao mesmo tempo que a acepção moderna de progresso. Civilização e progresso são termos destinados a manter as mais estreitas relações. (STAROBINKI, 2001, p. 15).

Desse modo, a maioria dos personagens, principalmente aqueles que fazem parte do cangaço, são quase reduzidos a feras, já que o elemento civilizador não faz parte de suas respectivas vidas, pois o espaço em que se encontram é um espaço avesso à civilização.

CAPÍTULO II

LEITURA DE *PEDRA BONITA*: RELAÇÕES ENTRE PERSONAGENS, ESPAÇO E SOCIEDADE

Na obra *Pedra Bonita* de José Lins do Rego, o espaço não é pensado apenas como geografia, território demarcado, mas como algo que leva a desdobramento de vivências. Para analisar a obra por uma perspectiva do espaço enquanto lugar que engloba tantos os aspectos sociais - o chamado espaço social - quanto os aspectos psíquicos – o espaço psicológico, é importante ater-se ao que denotam Luís Santos e Silvana Oliveira sobre esses dois tipos de espaços:

Normalmente, por espaço social entende-se a observação, descrição e análise de ambiente que ilustram, quase sempre com intenção crítica, aquilo que, utilizando-se um vocabulário naturalista, pode-se chamar de ‘os vícios e as deformações da sociedade’. Por outro lado, o espaço psicológico, muitas vezes limitado ao ‘cenário’ de uma mente perturbada, surge a partir da criação de atmosferas densas e conflituosas, projetadas sobre o comportamento, também ele frequentemente conturbado, das personagens. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 80-81).

Nesta perspectiva, do espaço social e psicológico, muito embora *Pedra Bonita* não se restrinja a isso, é possível perceber, com precisão, os dois espaços como o fio condutor da obra. Há uma descrição precisa do espaço físico, por exemplo: “De longe em longe uma casa perdida, uma pobre casa isolada do mundo, no meio da caatinga espessa de imburanas verdes, de xiquexiques sangrando pelas suas flores.” (REGO, 1979, p. 6). Como também do chamado espaço psicológico: “Dizia mesmo à mulher do juiz que aquela moça não enganava ninguém. Dentro dela havia qualquer coisa de esquisito.” (REGO, 1979, p.15). Predominantes, são esses referidos espaços que

permeiam a obra, por meio das relações entre os personagens, aferindo ao romance sua energia vital.

Sendo assim, o espaço psicológico se configura na narrativa, aqui analisada, quando Bentinho, por exemplo, tocando o sino do alto da torre, observa o Açú e atribui características particularmente subjetivas ao espaço concreto da vila. Estas características são constituídas por meio de projeções do estado psíquico do personagem. Assim, o espaço psicológico tende a privilegiar o que ocorre dentro da mente do personagem e se manifesta, em geral, em momentos de maior densidade dramática. Esta decorre do conflito entre o estado psicológico de Antônio Bento e o povoado, em momentos de reflexão:

Bento foi para os seus trabalhos cheio de preocupações. Domício acreditava na Pedra. E agora vinha o santo, o homem de quem o velho Zé Pedro falava. O padre achava que ele era um mentiroso, enganando o povo. E os milagres, os aleijados que andavam, os ferimentos que se curavam? Via por um lado a mágoa de seu padrinho. Via a fraqueza dele. (REGO, 1979, p. 190).

Percebe-se, em momentos como estes, com base nas reflexões de Antônio Bento, a importância da presença do espaço psicológico na narrativa, pois é através dele que o narrador expõe conflitos que vão além do protagonista e engloba toda a trama que envolve as figuras centrais.

Sobre a questão do espaço social presente na obra *Pedra Bonita*, convém atentar-se para o que apontam Luís Santos e Silvana Oliveira:

Normalmente, por espaço social entende-se a observação, descrição e análise de ambientes que ilustram, quase sempre com intenção crítica, aquilo que, utilizando-se um vocabulário naturalista, pode-se chamar de 'os vícios e as deformações da sociedade'. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 79-80).

Essa definição condiz com a percepção que o personagem principal do romance, Bentinho, tem do espaço social. O que atormenta o garoto é a consciência de que as aflições e hostilidades que sofre são frutos, exclusivamente, do meio em que está inserido, ou seja, o espaço social é o

fator determinante em alguns desfechos da sua vida e dos demais personagens.

2.1. Os Personagens do Açú e de Pedra Bonita

José Lins do Rego é, de certo modo, um romancista extrospectivo e introspectivo, e por esses motivos é possível analisar sua obra por dois ângulos. Extrospectivo porque consegue capturar e transpor para a sua obra literária, com elevado grau artístico, determinados aspectos da natureza humana, o que acaba por imprimir um estilo próprio aos seus escritos. E introspectivo porque vai fundo nos sentimentos e relações humanas, revelando os segredos e os sentimentos mais íntimos de seus personagens.

Além do mais, *Pedra Bonita* possibilita ao leitor um confronto com uma série de fatos, que por si só constituiriam um enredo completo, como por exemplo, a vida peculiar do velho Bentão, ou de D. Fausta, entre outros personagens. De alguma forma, tais fatos se encontram ligados à vida de Bentinho, entrelaçam-se e formam o todo narrativo que compõe a obra. Para Antônio Candido, é este tipo de trabalho elaborado pelo autor que ajuda a conferir a um romance a dimensão que ele precisa:

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. (CANDIDO, 1987, p. 54).

Para Candido, a dispersão dos personagens com o enredo e conseqüentemente com espaço e as ideias centrais do romance, constitui uma falha na concepção de uma obra, prejudicando, desse modo, sua qualidade narrativa.

Os personagens de *Pedra Bonita* são compostos pelos moradores do Açú e da Pedra Bonita, os quais se encontram enredados de tal modo por José Lins do Rego que, seguindo a ideia de Antônio Candido, todos se encontram a serviço de um significado, uma ideia central, e, mesmo que inconscientemente, suas ações encontram uma justificativa, positiva ou não, na vida do protagonista, e a partir daí ganham relevância. Contudo, avulta em cada um dos personagens um significado próprio, possibilitando ao leitor a chance de analisá-lo separadamente, sem que com isso venha a se perder o vigor da criação que povoa sua vida no romance.

É fato que em *Pedra Bonita* os personagens estão sempre oscilando entre o espaço físico e o psicológico. Há, na narrativa, o Açú e a Pedra Bonita, lugares onde se concretizam os enlaces da história. São pontos cruciais dos mais variados desdobramentos para vida dos personagens. Eles são os responsáveis pela vida modorrenta e vil dos personagens da trama, principalmente do protagonista, pois há um elo muito forte entre os protagonistas e o espaço. O Açú é visto como um lugar destinado às pessoas condenadas: “Tudo que era gente ordinária soltavam no Açú para curtir pena.” (REGO, 1979, p. 26). Todos os moradores daquela terra gostariam de conhecer o mundo, outras terras mais felizes, onde pudessem prosperar e tivessem uma vida mais interessante. Porém, não conseguem escapar à sina que os aprisiona:

Ali na vila do Açú a vida era miúda como a gente. Nunca crescera, nunca tivera fausto, ninguém suspirava naquele canto do mundo pelos dias passados. Não era uma cidade morta que tivesse crescido, criado nome, cheia de glórias de outros tempos. Fora sempre aquilo que era, nunca dera mais do que dava. (REGO, 1979, p. 7).

Desse modo os personagens ganham aspectos de seres tão secos e carrancudos quanto o lugar de onde brotam suas vidas e pelejas, por esse motivo a obra ganha na sua narrativa aspectos de um naturalismo tardio. Anita Moraes destaca essa questão da falta de sensibilidade dos protagonistas de *Pedra Bonita*, para a autora:

O romance parece sugerir que a classificação das gentes em supostos graus de humanidade serviria justamente para privar os homens de seu

direito à vida e legitimar seu massacre, funcionando também no sentido de fazer com que homens acabem se tornando mesmo em feras, já que assim são tratados (como atesta a queda de Aparício e Domício no cangaço). (MORAES, 2002, p. 50).

Nessa linha, observa-se que os personagens apenas condizem com o espaço em que narrador tece sua história, amparado na ideia de que para haver civilização é necessário que haja progresso, fato que não ocorre no Açú, tampouco na Pedra Bonita, já que um dos fios condutor na narrativa é justamente a falta do progresso, colocando os personagens em contato direto com a barbárie.

O Açú, por ser um lugar “parado no tempo” e tido quase como um espaço de barbárie, não recebe visitas, com exceção de algumas pessoas que são atraídas às feiras realizadas uma vez por semana, mesmo que momentaneamente, até mesmo porque a feira daquela freguesia é a mais minguada daqueles sertões, ademais quase ninguém vai à vila. Se algum morador quiser ver seus entes, este que deve procura-lo, pois há no povoado qualquer coisa que impede a recepção de estranhos. Há muito tempo não se constrói uma nova casa por aquelas bandas e as que já existem sofrem com as intempéries do lugar. Com exceção da igreja, a casa do coronel Clarimundo e a casa do juiz, as demais moradias do local, mesmo com os moradores ainda dentro, mantêm a aparência de abandono, não recebem reparos, melhorias de nenhum modo. Se não fossem as duas velhas solteironas moradoras do Açú, levando a vida com uns réis depositados na Caixa Econômica, que cultivavam um mísero jardim para fornecer as flores da igreja, nem esta teria seus ornamentos, por mais simples que fossem, em dias de missa: “Tinham craveiros e roseiras no quintal, um jardim pobre e triste que só trabalhava para os santos. Era o único jardim do Açú. Porque ali ninguém se importava com flores.” (REGO, 1979, p. 15). Essa falta de sensibilidade para coisas sutis e delicadas como flores serve para enfatizar a característica rude dos personagens em consonância com o lugar.

Os personagens de *Pedra Bonita*, os moradores do Açú e da Pedra, formam um todo complexo de uma sociedade, neste caso uma fatia da sociedade do sertão nordestino, com todas suas peculiaridades. A obra não

valoriza apenas uma determinada parcela de um grupo para representar, expõe toda uma região através dos seus personagens. Para essa função, a representação, através dos personagens, de um modo de vida complexo, é bom atentar para o que observa Anatol Rosenfeld:

Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. (ROSENFELD, 1998, p. 39).

O valor social da obra consiste, como observa Rosenfeld em sua crítica, em unir características de todos os aspectos da vida humana em personagens na narrativa literária, como acontece na narração de José Lins Rego em *Pedra Bonita*.

A obra é elaborada de tal forma que o leitor ao se deparar com os mais variados tipos de personagens que compõem a sociedade da região e da época em que a ação narrativa está situada, é levado a vivenciar a experiência de fazer parte daquele espaço ao lado dos personagens. Cada figura do romance reúne em si características individuais próprias, mas nada impede que, graças à esquematização e elaboração, estes alcancem, no campo literário, o âmbito universal, traçando assim um diálogo permanente com os leitores. Sobre estes aspectos é interessante observar a crítica abaixo:

Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao “potencial” das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite

viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. (ROSENFELD, 1998, p. 40).

Para aplicar a teoria de Rosenfeld ao romance *Pedra Bonita*, pode-se pensar, por exemplo, na barbárie presente na obra, que em seu caráter regional é ocasionada nos personagens devido ao espaço hostil e degradante do sertão nordestino, gerando uma intrínseca relação entre os dois, no entanto, a falta de civilização que conseqüentemente leva à barbárie é explicada pelos fatores ligados ao espaço em que a narrativa se desenvolve, todavia essa mesma barbárie poderia ser exposta nos personagens com outro pano de fundo, como a cidade. Compreende-se que a matéria narrativa, neste caso o espaço do sertão nordestino, é importante para que a partir dela o autor teça personagens com características típicas, mas não os restringe ao plano unicamente regional, uma vez que com base no espaço os personagens ganham dimensões que ultrapassam limites geográficos.

Por fim, afirma Anatol Rosenfeld, que aquele que não for capaz de apreender os aspectos “não estéticos” na obra, não é capaz de inferir dela o significado de plenitude da qual a obra precisa, explica que:

É importante observar que não poderá apreender esteticamente totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não for capaz de sentir vivamente todas as nuances dos valores não-estéticos — religiosos, morais político-sociais, vitais, hedonísticos etc. — que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos. (ROSENFELD, 1998, p. 40).

José Lins do Rego, na concepção do seu romance *Pedra Bonita*, além da preocupação puramente estética, também apresenta a preocupação com a realidade da gente que pertence, de fato, àquela sociedade em que mostra em sua obra através dos seus personagens, com elemento como a linguagem regional, a linguagem falada à época em que a narrativa ocorre, além do modo de vida característico daquela sociedade.

É no município do Açú que se localiza a região da Pedra Bonita, lugar “amaldiçoado” aos olhos dos moradores daquelas terras, para os quais a Pedra é culpada pela mendicidade dos espaços das proximidades. É verdade que há uma atmosfera mítica que paira sobre o povo da vila do Açú e da Pedra Bonita.

Eles acreditam que suas vidas estão condenadas à miséria e monotonia graças à carnificina sucedida entre os fanáticos religiosos há muito tempo. Cada personagem carrega em si um pouco do misticismo gerado naquele lugar, conforme veremos a seguir.

D. Eufrásia, irmã do padre Amâncio, é, na história, a única frequentadora assídua do Açú que não pertence àquele lugar. É, também, através do olhar dela que o leitor compreende com mais clareza a vida daquela gente. Ela é a personagem que não pertence nem a Pedra Bonita nem tampouco à freguesia da qual seu irmão recebeu a árdua missão de zelar. Assim sendo, ela serve como esteio para a ideia de que aquela vila esconde algo de sinistro, para reforçar que a possível explicação para a desgraça daquela terra é proveniente da Pedra Bonita.

É certo que os moradores do Açú não escondem que aquele canto de mundo guarda qualquer coisa de ruim, bem como que a culpa é do povo da Pedra Bonita. No entanto, estes não são, a princípio, os personagens mais adequados para julgarem seus vizinhos e condená-los. A irmã do padre surge como um juiz, condenando por igual os dois lugares. Ela sabia da carnificina ocorrida há muito tempo nas proximidades do Açú, em Pedra Bonita. Acreditava que todos eram uma só coisa ruim, sem distinção, pois pertenciam à mesma terra maldita:

Lembra-se do dia em que em Goiana o Cônego Martinho lhe dera a notícia da nomeação de Amâncio para o Açú. [...] É a pior freguesia do Estado, D. Eufrásia. Não pode a senhora calcular. Só mesmo o Amâncio com a coragem de se meter ali. O seu irmão vai para o meio das feras. (REGO, 1979, p. 14).

D. Eufrásia mora em Goiana, contudo sua presença é frequente na vila dos “infelizes” já que seu irmão é o redentor do local. Para ela, aquelas visitas representam um verdadeiro sacrifício, não pelo fato de ter que deixar sua casa, mas por ter de conviver com aquela gente, a qual ela considera o povo mais esquisito e infeliz do sertão, mas pior seria deixar seu irmão jogado no meio das “feras” do Açú sem seus cuidados. Várias vezes, mesmo depois que Amâncio já estava firme no Açú, ela insistiu para que o irmão largasse aquela freguesia e fosse para outras bandas. Se ele não o fez não foi por falta de

oportunidade, algumas vezes a oportunidade lhe bateu à porta, mas o padre rejeitou: “No fundo do seu coração sentia-se bem feliz de ser o que era. Por mais de uma vez tivera que ir à capital para evitar que o fizessem cônego.” (REGO, 1979, p. 12). Padre Amâncio, assim como os demais moradores, parece estar condenado à degradação junto com o espaço no qual está inserido. Mesmo com ele, o pastor daquele rebanho esquisito, a maldição que ronda aquele canto de mundo o corrói aos poucos. Assim D. Eufrásia presencia seu irmão se acabando, se entregando em nome daquela gente que para ela não vale o menor sacrifício.

Como os outros personagens, D. Eufrásia ganha relevância na obra, à medida em que se entrelaça com o personagem de Bentinho. O criado do padre mantém com a irmã do sacerdote uma relação turbulenta. Ela compreende a situação de Antônio Bento, por vezes até o vê como uma vítima do destino, mas seu ódio pela gente daquelas bandas é maior do que qualquer sentimento de compaixão que poderia vingar por alguém, de modo que ele se torna uma vítima em suas mãos. Para ele é uma verdadeira tormenta a presença de D. Eufrásia na casa do padre. Ela está sempre gritando e dando ordens, tanto para ele quanto a cozinheira Maximina:

Quando D. Eufrásia, a irmã do padre, vinha passar dias no Açú, mudava a vida na casa paroquial. Era uma mulher magra e alta. De voz seca e autoritária, com uma fisionomia mais de homem que o Padre Amâncio. Casada, vivia ela em Goiana com o marido, escrivão da terra. Antônio Bento tinha muito mais o que fazer com as visitas de semanas de D. Eufrásia. Havia sempre o que limpar, o que varrer, um recado a dar, uma ordem a cumprir. A casa vivia cheia de visitas. E a doce paz da morada do Padre Amâncio ia-se embora. A irmã brigava com o irmão, censurava aquele relaxamento, aquele abandono de vida. (REGO, 1979, p. 11).

Um aspecto relevante na figura de D. Eufrásia é a sua história de vida, que em muito se equipara à vida da gente do Açú. Ela representa a própria vida das pessoas da vila. Sua postura autoritária e arrogante vem da angústia pelo casamento infeliz, além do fato de não poder ter tido filhos. Era seca e improdutiva como aquela terra infeliz. Seu maior rancor era proveniente de saber que sua família acabaria nela e no irmão Amâncio, pois tinha a missão

de deixar no mundo alguém que levasse seu sangue, falhou. Isso fazia seu desprezo pelo Açú aumentar.

D. Fausta, filha do Major Evangelista, integra o conjunto dos personagens que representam por excelência a vida do Açú. Ela está entre aqueles que sobrevivem àquele espaço na qual os infortúnios da terra melhor se manifestam. Sua mãe morreu quando era ainda muito jovem, deixando-a aos cuidados do pai, o Major Evangelista, o qual nunca exerceu o papel que lhe era devido. Por isso Fausta alimenta desprezo e ódio à figura paterna. Para ela a culpa de toda desgraça de sua vida, para ela, era única e exclusivamente do pai:

D. Fausta não se casara. Não que fosse feia e não tivesse dotes de dona de casa. Bordava, vendia os seus trabalhos para a gente de Camuru. Criara fama pelas suas habilidades. A beleza dos trabalhos da agulha da filha do Major saíra dos limites do Açú. Mas nunca lhe apareceu um casamento provável. Botava a culpa para cima do Major e dos pássaros. E odiava o pai e seus amigos. (REGO, 1979, p. 10).

Mesmo diante da problemática relação com o pai e com a grande maioria dos demais moradores do Açú, D. Fausta segue sua vida na terra dos castigados. Poderia ela, sendo filha única de um Major do local, ter ido estudar em colégios de freiras na capital, ou mesmo fazer companhia a uma de suas tias em outro canto do mundo, mais feliz que aquele. Há, porém, algo mais forte que aprisiona seus moradores, como se fosse uma prisão da qual os sentenciados à vida lá não têm escapatórias, são condenados à modorrenta e miserável vida do Açú.

Vive ao lado do pai, morando dentro da mesma casa, porém sem diálogo, não por culpa do Major, mas pelo sentimento de raiva que ela guardou por ele durante a vida. Todos achavam aquela relação entre pai e filha muito esquisita:

As conversas da tamarineira iam além do juiz. Quando não estava lá o major Evangelista, falavam de D. Fausta. Achavam-na uma mulher esquisita. Não havia criada que aguentasse um mês na casa do Major. D. Fausta brigava com todas, implicava, fazia malvadeza. Joca Barbeiro sabia de uma menina que os retirantes tinham deixado com D. Fausta, e a judiaria

da mulher com a mocinha fora tão grande, que a pobre se danara por este mundo afora. Nunca mais se soube dela. D. Fausta era uma fera. Conversando com ela, não havia quem dissesse. Ninguém era mais mansa, de voz mais terna. O Major sofria horrores nas mãos da filha. Diziam que às vezes na mesa do jantar as lágrimas chegavam aos olhos do velho. Era que D. Fausta preparava molho tão apimentado, que cortava a língua. (REGO, 1979, p. 28-29).

Dois sentimentos opostos habitam D. Fausta, o ódio e a paixão, agitando-a de forma dolorosa, transformando-a no espetáculo rotineiro que a vila esquecida assiste com benevolência e certa malignidade. É certo que ela tem consciência de tudo, porém, sua atitude funciona como uma espécie de desafio para com o mundo, a fim de suscitar à vida a sua parcela de prazer. Desse modo, D. Fausta, dominada por essas forças antagônicas que tudo destrói e torna sua vida na vila ainda mais desprezível, será condenada à vergonha mais extrema de todas as misérias daquela terra e à histeria. Todo o seu rancor é mantido e alimentado pela constante lembrança de suas origens e de sua essência. Esses traços ressurgem constantemente, levando à degradação total da personagem.

D. Fausta reúne várias características de uma personagem representante da transgressão dos valores locais à época. É uma senhora solteira, algo visto como degradante para a imagem de uma mulher naquela sociedade. Restava a ela ao menos ser útil ao pai e a casa, mas não faz isso. Sua insanidade chega ao ponto de abusar sexualmente do criado do padre, Bentinho. Na narrativa os escrúpulos que regem a moral básica dos outros personagens daquele canto de mundo, não são os mesmos que regem a moral da filha do Major.

Para finalizar, D. Fausta acaba por se amasiar com um sargento casado das forças do governo que chegam à cidade para liquidar os fanáticos da Pedra Bonita. Sua atitude gerou vários comentários, todos se viraram contra ela, pois para os moradores aquilo era uma afronta aos bons costumes locais. Por este motivo até mesmo a igreja ela deixou de frequentar. No entanto, fazia questão de exibir seu amante e sua atitude para que toda a cidade visse sua felicidade. Por fim, muda de cidade para viver com seu companheiro, logo que

seu sargento é obrigado deixar o Açú, mas logo volta acabada pela vida. Segundo os moradores do Açú, para sobreviver ela serviu até de mulher da vida. No final, como uma sina cruel, regressa à terra infeliz para findar seus dias nefastos.

No centro da pequena cidade do Açú existe, ainda, a tamarineira, que funciona como ponto de encontro para os homens da vila. Eles se juntam a toda hora do dia ou da noite em volta da tamarineira da praça, preenchem a desocupação de suas vidas pobres com a maledicência corrosiva de uns e outros. Joca Barbeiro comanda a roda. Lá vão todos os homens da cidade, com exceção do padre Amâncio. Até Bentinho participa das conversas passivamente, sem adentrar nos debates, apenas escuta. A princípio, os participantes não toleravam sua presença, já que para a gente do Açú, ele trazia à tona as lembranças da Pedra Bonita, e tais recordações serviam de reforço para que eles não se esquecessem das desgraças que pairavam sobre aquelas terras. Depois, aos poucos, foram admitindo a presença do criado do padre, e, por fim nem notavam mais sua participação:

Por baixo da tamarineira se juntavam os homens do Açú para as conversas. Rodeava o tronco da árvore um banco de madeira tosca. E aí batiam boca. As novidades tomavam curso, se publicavam com todos os seus detalhes. Joca Barbeiro, que só trabalhava em dias de feira, passava horas e horas ali. Era a maior língua do Açú. (REGO, 1979, p. 25).

A tamarineira tem grande consistência na obra, é naquele espaço que muito da vida do Açú acontece. Também é ela que Bentinho vê do alto da torre e, conseqüentemente, vem à sua lembrança toda a gente do Açú. Ela é o páreo da igreja, enquanto as mulheres frequentam esta, os homens frequentam aquela, com a diferença que nela a vida se apresenta com mais vigor, mais agitação. Por sua vez na igreja, mesmo com a imponência de suas duas torres deslumbrantes, há poucas fiéis e segue a monotonia de sempre, com o pouco de vida se esvaindo. Aliás, mesmo a verba para manutenção dos santos o padre Amâncio já quase não consegue. Enquanto isso, a tamarineira continua senhora do Açú, recebendo as novidades das feiras, as reuniões diárias e acaloradas, a única agitação que mantem o Açú viva sai daquele mastro, como que para comprovar o poder da natureza naquele fim de mundo.

2.2. O espaço vence o progresso

Na paisagem sertaneja da região do Açú e da Pedra Bonita nenhuma civilização pode se firmar, uma vez que os personagens são traçados em relação íntima com o espaço bárbaro em que habitam. A ideia do progresso e desenvolvimento, representada pela chegada do trem, causa êxtase na população local. Por um breve momento, a esperança dará novo vigor à existência dos habitantes do Açú, afastando-os da esfera viciosa criada pela ignorância, pela superstição, como também pelo subdesenvolvimento físico e cultural que os condena ao misticismo, à violência dos cangaceiros e até mesmo à loucura dos fanáticos religiosos. É no meio de tudo isso que surgem os engenheiros com a ideia do trem que passaria a cortar aqueles sertões, fazendo parada no Araticum para abastecer-se de água e no Açú como um ponto de estação. Por isso, tanto para o Açú como para a Pedra Bonita, a linha férrea parece a salvação para o lugar: "O trem traria tudo. A vida ali se multiplicaria." (REGO, 1979, p. 173), pensavam os habitantes da vila do Açú.

O trem representa, à época, um elemento da civilização europeia, em contradição com os aspectos da paisagem do sertão, como bem observa Anita Moraes:

Curiosamente, a bárbarie do sertão seria aplacada se chegassem a ela elementos próprios da civilização europeia; a aversão do sertão à 'civilização brasileira', que se torna 'terrível raiva' para Freyre, deveria ser aplacada por trens, instituições públicas, educação esclarecida. O trem, grande símbolo do avanço da civilização nos moldes europeus, tem mesmo caráter redentor. (MORAES, 2002, p. 42).

Só o trem, representando também a modernidade e o avanço em todos os aspectos para a população daquela região mergulhada na miséria e barbárie, seria capaz de afastar o modo de vida retrógrado dominante no local.

Do mesmo modo que a ansiedade dominada o povo do Açú, também domina Domício, do outro lado, no Araticum, com as suas profundas reflexões, nas quais ele sonha e espera a chegada do trem. A estrada de ferro iria passar

pela fazenda dos Vieiras, um esplêndido progresso para aquelas terras, onde havia fontes que permitiram o reabastecimento de água:

O Araticum daria água ao trem da estrada de ferro. Viriam máquinas beber água no Araticum. Seria que o trem tivesse força de tirar a desgraça da terra? Seria que a Pedra acabasse, que Deus esquecesse dos castigos das vinganças? [...] Só mesmo uma força daquelas poderia com a Pedra Bonita. [...] Só mesmo a força de máquina se livrariam do pavor, de uma dívida que era maior que tudo. (REGO, 1979, p. 174).

Contudo, como que condenada à miséria interminável, contando com o apoio de toda a má sorte que coordena a vida daquela região, o progresso não vinga e é inoportunamente suspenso. Aparício, o outro irmão de Bentinho, a esse tempo já era chefe dos cangaceiros, na sua irracionalidade de animal ataca a equipe dos engenheiros e técnicos que trabalhavam na construção da linha férrea. Todos os planos de desenvolvimento traçados pelos habitantes da região com a vinda do trem são prematuramente interrompidos, toda a esperança esvai-se. A barbárie, representada, neste caso, pelos cangaceiros, aliada a falta de instrução, levando-os a agirem como feras, vence a civilização e o avanço, e por isso a estrada de ferro passará por outras terras, sentenciando mais uma vez o Açú e a Pedra Bonita à miséria e a insignificância de sempre.

2.3. A construção do protagonista

Antes de adentrar nas características singulares do personagem Bentinho de Pedra Bonita, é importante entender o que diz Antônio Candido sobre a construção dos personagens do autor José Lins do Rego, para o crítico:

O Sr. José Lins do Rego tem a vocação das situações anormais e dos personagens em desorganização. Os seus são sempre indivíduos colocados numa linha perigosa, em equilíbrio instável entre o que forma e o que não serão mais, angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões dramáticas, ambientes densamente carregados de tragédia,

atmosfera opressiva, em que o irremediável anda solto. Os seus heróis são de decadência e de transição, tipos desorganizados pelo choque entre um passado e um presente divorciado do futuro. (CANDIDO, 1992, p. 61).

Essa descrição precisa de Antônio Candido a respeito da obra de José Lins Rego, pode ser encontrada em seu personagem principal do romance *Pedra Bonita*. Um protagonista “sem” lugar, carregado de tragédia e opressão e sem escapatória, preso em uma memória de um passado dramático, um presente inquietante e um futuro incerto.

A narrativa principia com Antônio Bento no alto da torre da igreja, tocando os sinos para despertar os habitantes do Açú. Ele é apresentado com uma espécie de mensageiro, responsável pelo “desadormecer” dos homens. É esse seu ato cotidiano que embala e desperta a vida do povo da vila. Está na idade mediana entre a criança e o adulto, sua vida é marcada por um trauma que é a ruptura de um ciclo “original”, ou seja, a separação brusca e repentina dos seus entes quando ele ainda estava no início da criação, acarretando, entre outros fatores, a perda da lembrança de suas origens. Depois de passar por algumas provas, tão recorrentes aos heróis romanescos, Bentinho se aproxima de uma nova modalidade. É verdade que o criado do padre se encontra na condição de exilado, em um ambiente hostil e degradante, e esse espaço contribui para que Antônio Bento adquira a aptidão de compreensão dos elementos que o cercam, se preparando assim para o entendimento da realidade a fim de a ela se alocar.

É, portanto, o olhar de Bentinho que construirá no romance a trama fundamental. O leitor acompanha junto com ele, do alto da torre, toda a vida do Açú:

Antônio Bento martelava o bronze pensando no povo. As velhas da casa-grande, as duas solteironas que venderam as terras para ir morar perto da igreja, já estaria de pé. A zeladora Francisca do Monte nem esperava pelo aviso. O seu sono leve, os seus cuidado de presidente das Irmãs do Coração de Jesus não iam esperar pela advertência do toque de Antônio Bento. A vila acordava aos poucos. (REGO, 1979, p. 5).

O criado do padre Amâncio reúne algumas características de um ser mítico. O primeiro momento desta mitificação de Antônio Bento é ligado ao seu

papel de tocador de sinos. No primeiro capítulo seu gesto se realiza na serenidade de um rito e inauguração de um novo dia, pela irrupção de um violento apelo do sagrado. Este gesto mítico tem uma função que resulta, pelo menos de forma aparente, diretamente de uma função de caráter divino. É como se fosse um enviado de Deus para acordar o povo do sono profundo e trazê-los à realidade da vida miúda daquela vila.

Antônio Bento se dará conta, por si mesmo, e pouco a pouco, do caráter sagrado do seu gesto. Depois de sua passagem pela prisão da Vila do Açú, vista por ele como uma descida aos infernos, ao reino dos mortos: “Ouvira conversas de presos, caras inchadas, gente falando de inocência, vozes que vinham do outro mundo.” (REGO, 1979, p. 61).

Depois do incidente, Antônio Bento sobe mais uma vez ao alto da torre para o despertar daquela gente, e lembrá-los da sua presença quase que onipresente na vila:

O Açú está ali aos olhos de Antônio Bento. Submisso aos seus pés, ao som do sino que ele tocava. Homens e mulheres ouvindo a voz do sino. Ele, Antônio Bento, era um instrumento de Deus. Todos àquela hora, àquele toque, pensariam em qualquer coisa acima da terra. Ate o gordo, o juiz, Dona Senhora, os presos da cadeia, o ladrão de cavalos, o Luizinho com duas mortes, subiam um palmo acima da terra para pensar na vida que viria depois. (REGO, 1979, p. 59).

À distância, muitas vezes se ouvirá ainda o som dos sinos soando como um apelo, como um gemido, como um brado de revolta. É que Antônio Bento comanda a linguagem dos sinos, faz dela a sua própria linguagem, se apropriando assim da palavra sagrada. Os sinos soam cada vez que um episódio significativo agita a vida da cidadezinha ou a consciência do protagonista. Depois do episódio da prisão, Antônio Bento recorrerá à linguagem deles para lançar na noite que se aproxima o grito lancinante do seu coração revoltado, humilhado pelas duras palavras que o juiz brandiu contra ele, carregadas de ameaça.

Assim como os outros acontecimentos que assolam a vida de Antônio Bento, a prova do cativo também funciona para lhe proporcionar

amadurecimento: "Crescera, ficara mais homem que todos." (REGO, 1979, p. 60). É importante lembrar que Dioclécio causa forte influência em seu ideal de liberdade:

Dele era o mundo. O padrinho nem era dono do Açú. A sua bondade não tinha força. Ele, Antônio Bento, devia abandonar tudo e cair no mundo. Sim, estava virando poeta. Uma coisa começava a existir para ele fora do cotidiano, um desejo de fugir do lugar em que estava. Não era para ser grande, ganhar dinheiro, ser importante. Queria dizer alguma coisa aos outros, botar o seu coração para agir. (REGO, 1979, p. 62).

Essa modificação detectada em Bentinho será a responsável pelo "desvio" de sua função de mensageiro sagrado. Sua vida passa a ganhar uma nova significação, e tudo ao seu redor começam a ganhar uma existência diferenciada:

Porque as coisas começavam a existir com outro aspecto. Acordava de madrugada para fazer os toques de chamada para a missa. Via o Açú dormindo, o povo infeliz de portas fechadas, com o sono cobrindo todas as desgraças da terra maninha. (REGO, 1979, p. 62).

A improfícua terra exige a intervenção de Bentinho, mas o protagonista vai perdendo aos poucos o interesse pelo lugar ao tomar conhecimento com outro mundo e outra realidade, principalmente depois da vivência com Dioclécio. Por essa época percebe também que seu trabalho ritual já não tem a mesma serventia que outrora julgou ter Assim sua vida e seu trabalho no Açú entram em decadência junto com a vida da vila:

O Açú aparecia assim a Bento como um inimigo que ele pudesse apunhalar sem risco. Tudo fraco, tudo entregue ao acaso. A tamarineira era maior àquela hora, com a copa imensa, com os galhos tremendo ao vento. Ia tocar o sino, chamar as devotas, que já deviam estar se preparando para a missa. Por que então aqueles toques, todas as madrugadas? Só elas estariam na igreja. Só elas chegariam na hora certa. Por isso achava inútil o trabalho que tinha. (REGO, 1979, p. 62).

Além do mais, Bentinho é um dos poucos personagens do romance que possui um pouco de instrução, em contradição com os elementos bárbaros do sertão do qual faz parte. Por esse motivo tem consciência da sua existência

precária em relação ao local. Anita Moraes chama a atenção para este aspecto na formação de Bentinho:

Bento, nosso herói, é o único que, por ter tido instrução, quer tomar para si a condição de agente de sujeito, sendo no entanto, condição incompatível com a existência no sertão: para escapar à objetivação, deve fugir, pois o sertão “esmagalha” seus homens. (MORAES, 2002, p. 64).

Apesar de tudo, Bentinho ainda acredita na importância do seu papel. Na realidade é uma necessidade para ele e conseqüentemente atribui maior sentido à vida, pois sem essa função perderia o pouco de poder que o destino lhe concedia: "Com sua mão tirava do sono a canalha do Açú. O juiz, o miserável, se mexeria na cama e ficava sabendo que ele, Antônio Bento, manobrava, era quem dava força àquilo." (REGO, 1979, p. 63). O criado do padre se vê cercado por um combate de forças antagônicas. São elas: a função de tocador de sinos para aquela gente da vila miserável e o mundo de liberdade apresentado por Dioclécio.

Bentinho vê, também, desmoronarem-se o que para ele havia sido as referências seguidas até o momento. O Açú, mesmo com toda sua miséria, era para os habitantes de lá que ele tocava o sino. O seu padrinho, padre Amâncio, quem Antônio Bento mais admirava no lugar, também fracassou na missão de salvar aquela gente no caminho da santidade. Conseqüentemente, ele vê esvaírem-se os preceitos que um dia ele tanto valorizou e julgou serem fundamentais à sua vida. É chegada a hora de substituí-los. No entanto, o espaço hostil em que foi criado também o impregnou com sua ignorância e insignificância. A narrativa descreve, assim, como um vagaroso processo do despertar do protagonista do romance, como se sua visão ainda estivesse parcialmente encobertas por “vendas”, de modo que o mundo se encontra, para Bentinho, ainda resguardado, já que dele quase nada o herói conhece, a não ser unicamente a vila do Açú e algumas terras das proximidades pelas viagens que fazia com o seu padrinho para as visitas daqueles que clamavam à palavra de Deus, de modo que começa a perceber o universo de ilusão no qual sempre esteve inserido.

Antônio Bento começa uma série de reflexões sobre sua vida e o que pode estar por vir. Esses momentos são mais frequentes quando ele se encontra no alto da torre da igreja tocando o sino. Mas, como a essa altura o criado do padre começa a desbravar um novo mundo, ao descer da torre da igreja e colocar os pés outra vez nas terras do Açú, sente a necessidade de explorar a esfera que a ele tinha sido alheia até então. Foi nesse ambiente hostil que ele aprendeu à própria custa o poderio da deturpação do grupo ao qual faz parte. É verdade que a vila do Açú possui, de fato, um força corrosiva que se encaixa nas ojerizas recíprocas e cegas que agitam seus habitantes. O elemento em destaque na narrativa, que alimenta a atmosfera da vila é o ódio que seus moradores destilam à Pedra Bonita e aos seus moradores, especificamente aos habitantes do Araticum. O ódio é tão grande que acaba interferindo até nas relações entre os próprios viventes do Açú, fazendo surgir uma trama obscura de raivas e frustrações, desprezo e miséria, criando assim um clima insustentável no convívio entre os moradores.

Antônio Bento, depois da passagem de Dioclécio pelo Açú, o poeta erradio, o conhecedor de terras distantes, dono de histórias fantásticas, vivente de um mundo no qual a vida é possível de grandes feitos, força vital da vida que a cidade expulsa, começa perceber que ele também é repellido pelos habitantes. Constata com maior nitidez que o culpam de um crime ignorado. Depositam em Bentinho a culpa do pecado responsável pela desgraça da terra. Essa ideia o toma enquanto a imagem de Dioclécio aparece a ele como um chamado para uma nova vida, de liberdade e alívio. “Se tivesse forças, faria uma viagem para os reinos do fim do mundo. Um homem de asas, que subisse para os altos, que fosse para onde quisesse, para os recantos de seus agrados, era o que ele desejava ser.” (REGO, 1979, p. 63). Contudo, em meio a essa vontade de liberdade, esse desejo que surge nele de desbravar um mundo possível de grandes realizações, está o Açú entornando em Antônio Bento a peçonha de sua própria degradação, fazendo-o se sentir ameaçado. Observa como testemunha estarecida, o desenrolar da esterilidade que piara sobre a gente da vila, vê a sensibilidade das pessoas serem dominadas pela loucura decorrente da influência do lugar.

O Açú produz os tipos que habitam as margens da sociedade, mas não produz nenhum ser notável. Terra abandonada pelo resto do mundo, deixada à parte com a sua superstição, caminha assim para a sua ruína definitiva. Do outro lado está a Pedra Bonita, que por sua vez produz beatos e cangaceiros, formas degradadas de heróis, os quais serão responsáveis por trazerem a destruição. Assim seguem as duas regiões, tão próximas, mas distanciadas por um ódio alucinante.

Antônio Bento ainda não compreendia totalmente o drama que envolvia a região. Contudo, começa a perceber que a caridade e o conhecimento do padre Amâncio não foram suficientes e nunca puderam modificar o lugar. Seu padrinho é a representação da impotência da igreja para cumprir o dever de salvação da sua gente da complacência. Esse fato serve para comprovar a tese de que os habitantes daquele lugar são quase animalizados pelas interferências do espaço em que estão, de modo que, faltando-lhes as características fundamentalmente humanas, como é a religião, essa nada pode fazer por eles. Mesmo repleto de bondade e boas intenções, o padre Amâncio não realizou sua missão e falha também na tentativa de transferi-la para seu pupilo, o qual havia criado e instruído na tentativa de salvar a sua gente. Ele assume que:

[...] E estava ali, agora mesmo, confessando a ele, uma cria sua, que nada pudera fazer pelas almas do seu rebanho. O ódio que encontrava estava vivo, batendo. A Açú vendo na Pedra Bonita a sua desgraça e a Pedra desejando todo mal ao povo do Açú. (REGO, 1979, p. 86).

Somente após conhecer suas origens e o mundo que o envolve que Antônio Bento completa sua personalidade. Apenas depois que encontra a explicação do enigma da Pedra Bonita, que vivia a desafiá-lo, ele pode querer sua autonomia e alcançar a compreensão das suas origens.

Em um esforço quase inútil, quando esteve no Açú, Bentinho se esforçou para, sem auxílio, encontrar a explicação das coisas e os mistérios da sua origem através da reflexão e lembranças. Tentou juntar os fragmentos esparsos que habitavam a sua memória, se esforçou na construção de uma realidade dispersa para descortinar o sigilo da sua vida. No entanto, sua

memória não funcionou para alcançar com êxito aquilo que tanto procurava, uma vez que atuou sem colaboração, agindo por conta própria, com base em um passado do qual quase nada lhe era claro. Porém, por outro lado, Antônio Bento foi, até certo ponto, preservado da interferência degradante que a sua criação “original” poderia ter-lhe proporcionado, devido a educação particular que recebeu do seu padrinho. É hora, de enfim, ir à procura e compreender os mistérios que rodeiam o seu povo.

Um aspecto também importante na formação de Bentinho em seu processo de desenvolvimento é a ausência da figura materna. O pouco que ficou na sua memória capaz de reconstruir a imagem da mãe, vai aos poucos sumindo:

Sua mãe era uma sombra. Via-a como uma remota recordação, embora ela viesse ao Açú para visitas. A mãe dera-o ao padre. Uma vez na escola ouvira um menino chamando-o de enjeitado. Antes fosse. Antes fosse, pensava ele, do que viver agora com aquela recordação na cabeça. Fora dado. Dado como um bichinho, uma cutia, uma paca. A mãe quisera uma vida melhor para ele. Falhara e ficara no Açú servindo de deboche a uma gente ruim. (REGO, 1979, p. 64).

Isso contribui para reforçar em Antônio Bento o sentimento de exclusão e a falta de raízes. Ele começa a perceber que não amava ninguém, pois sentia ódio dos moradores do Açú e não alimentava sentimento de amizade por nenhuma daquelas pessoas. É certo que tinha um sentimento forte pelo padrinho e pela Maximina, mesmo assim não era o suficiente para ele se sentir realmente ligado a alguém daquela terra, que pudesse dizer que o amor fosse mais forte que o fastio reservado às pessoas do local.

Sentindo a hostilidade dos habitantes do Açú aumentar, o conselho do padre Amâncio para Bentinho foi passar três meses com a sua gente, sua família desconhecida. É importante observar o período que Bentinho passará no seio da família: fim de dezembro a fim de março, não por acaso, época que representa o fim de um ciclo da natureza, verão, e início de outro. Assim entrará nas estruturas familiares e misteriosas que rondam seus familiares.

A imagem da mãe, a princípio, é o que mais atrai Bentinho à Pedra Bonita, uma vez que ela é o único parente que ainda habita a memória dele e lhe fez alguma falta. Será à sombra de um pai bruto e animalizado que tomará conhecimento da presença materna que o tempo quase havia apagado por completo da sua mente. Esse novo amor que ressurgiu em detrimento da relação com a mãe é o que facilitará a vida do afilhado do padre no Araticum de terras estéreis e ruínas.

O amor do seu irmão Domício surge em segundo plano, com maior intensidade do que aquele direcionado à mãe. Há uma profunda cumplicidade e identificação entre eles, unindo-os, é esta cumplicidade e apego que os levará aos lugares místicos como a “furna da cabocla” e a “terra sagrada da Pedra Bonita”. Domício, assim como Bentinho, muito embora um tanto mais velho, levou a vida até então ofuscado pelos mistérios que pairam sobre sua família. Ele, tal como o seu irmão mais novo, não conhece quase nada do mundo, a não ser aquele pedaço em que está inserido. Desconhece até mesmo as mulheres, pois apesar da sua idade nunca manteve relação com nenhuma mulher, a não ser a ligação materna. Em busca de explicações, os dois irmãos farão, assim, juntos, a viagem em busca das origens do seu povo.

o desejo de descortinarem os mistérios que povoam sua família é algo intenso, assim sendo, os dois irmãos violam as regras da matriarca, a fim de penetrarem no espaço sagrado, lugar onde pela segunda vez ocorrerá o segundo grande ato do fanatismo religioso e mítico daquela região. Não por acaso que o próprio espaço da Pedra Bonita surge carregado de conotações míticas, um lugar com ares paradisíacos, no qual há um contraste entre o esplendor da natureza e a paisagem morta ao redor:

E um grande vale apareceu à vista de Bento, um grande vale coberto de catolezeiros, como uma floresta gemendo ao vento. Fazia barulho a pancada do vento nas folhas das palmeiras. Imbuzeiros enormes. E mato, muito mato. Para um canto estavam as duas pedras gigantes. O sol caía em cima de uma delas e espelhava como se estivesse se derramando num espelho. Saía faísca como num incêndio. As malacachetas coruscavam ao sol. [...] As pedras, no fundo, quase na encosta da serra, como duas guardas, e a vegetação abundante, uma verdadeira floresta se estendendo

a perder de vista. As duas pedras se distinguiam no meio de tudo. Subiam e se entregavam ao Sol, num brilhar de festa. (REGO, 1979, p. 115).

Assim, a Pedra Bonita é apresentada como um lugar carregado de simbologia sagrada e mítica. É importante observar que os dois irmãos adentram nele em época do Ano Novo, o que nos remete à ideia da criação, de recomeço.

Depois de passarem pela Pedra Bonita, sem delongas no local, os dois irmãos rumam à casa do velho Zé Pedro. Domício sabia que aquele velho era o detentor do conhecimento dos fatos ocorridos naquela região há muito tempo. Ainda com medo do que poderiam descobrir, e mesmo da reação do ancião, os filhos mais novos dos Vieiras descem receosos à porta do velho que guarda a tradição ligada àquele lugar tão singular. O discurso do velho Zé Pedro é carregado de elementos míticos e históricos. Na fala do velho, o beato que outrora habitou aquela região com a missão de salvação da gente do sertão, é tido como um filho de Deus que regressou para revolucionar o mundo atual e estabelecer para aqueles habitantes uma nova ordem de prosperidade, na qual o sertão seria transformado em terra fértil com chuvas abundantes, os pobres se transformariam em ricos e negros em brancos. Nesse grande dia ele diria às pessoas que esperavam o grande milagre: "Acorda gente, hoje é o dia da nova criação do mundo." (REGO, 1979, p. 118).

Mesmo em meio aos sacrifícios feitos no local, onde foi derramado o sangue de donzelas e crianças, o milagre não sucede, contudo as pessoas continuam a ter esperança na dádiva divina. Eis que surge o "pecador" contra o "filho" de Deus, na pele de um dos ancestrais dos Vieiras. Sem dúvidas, esta é a parte que causa maior agitação nos dois irmãos. Começam a desvendar com precisão a culpa que pesa sob sua família. Um Vieira foi o traidor, o Judas que fugiu até o Açu para denunciar às autoridades o massacre ordenado por Antônio Ferreira em nome de uma divindade, com o premissa do grande milagre. Assim descortina-se o segredo da família dos Vieiras:

Menino, tu me disseste que era um filho de Bentão do Araticum. Pois fica sabendo. O homem que correu para ensinar o caminho à tropa foi um de tua gente, um Vieira. Tu não tem culpa de nada. Mas Deus não esquece. Tu viste como morreu teu avô Aparício. Aqui ele veio me falar pra fazer reza.

Aqui ele chorou pedindo perdão como menino. Ele que era chefe de cangaceiro, como tu deve saber. Teu pai Bentão é outro infeliz. Tu não tem culpa não, menino. Eu estou contando por contar. Bentão não fala com ninguém. Tem terra com água corrente e não vai pra adiante. Casou-se com mulher bonita, e a mulher ficou feia. Cria, e a criação não cresce. Planta e não enriquece. Tu sabe o que é? É o sangue do parente. É o sangue de Judas nas veias. Sangue de Judas, menino. (REGO, 1979, p.119).

Esta revelação une ainda mais os irmãos, mas provoca efeitos distintos em ambos. Por um lado Bentinho mantém a cisma de sempre no que tange à superstição. Por outro, Domício, mesmo tentando lutar contra, tem uma veia mística que o levará para o fanatismo religioso, ao ponto de se tornar chefe dos beatos quando um novo “santo” aparece na Pedra Bonita para realizar o que o seu antecessor não conseguiu. Mais uma vez multidões de miseráveis se reúnem em volta da Pedra à espera do grande milagre. Os pais de Domício e Bentinho, após uma sucessão de fatos degradantes, principalmente, depois que o filho mais velho, Aparício, se tornou chefe de grupo de cangaceiros, acabam levados também à multidão dos novos fanáticos em busca de algum milagre. A dúvida se torna a companheira constante de Bentinho, alinhada a uma crise existencial que o acompanhará até o final do romance. O afilhado do padre se vê perdido diante dos valores sagrados que permearam sua vida até então. A loucura e o ódio quase que o tomam por completo depois que volta para o Açu, confuso com todos os eventos vividos na região da Pedra Bonita:

Mas o povo do Açu iria ver. Aqueles miseráveis teriam que ver o seu corpo duro, de língua de fora, enforcado, bem morto, para que todos soubessem que ele tinha se matado. Deixaria Domício. Era o que mais vinha na cabeça de Bento: as passagens da sua vida no Araticum. Lembrava-se da viagem às furnas da cabocla, com a serra verde, com as cigarras cantando. Vinham-lhe na memória as cantorias nas noites de lua. (REGO, 1979, p. 214).

Todos esses acontecimentos levam Bentinho a um processo de maturidade definitiva. Desvincula-se de vez das estruturas familiares e culturais que ele julga adversas. Para ele, a esse tempo, o problema da miséria, tanto da região da Pedra Bonita quanto do Açu, não tem como culpa absoluta os eventos ocorridos outrora por aquelas terras, mas sim porque as pessoas se deixaram levar por um suposto castigo, e assim mergulharam de vez na

miséria. É certo que este processo será bastante doloroso para o herói, principalmente, por se sentir abandonado. Ainda mais agora que sua família estava entre os fanáticos religiosos e ele de volta ao Açú, sendo recebido com maior repulsa, depois que corre a fama de seus dois irmãos, Domício chefe de beatos e Aparício chefe de cangaço. Para ajudar a compor esse quadro de fragilidade no qual Antônio Bento está imerso, os ataques dos cangaceiros aumentam na região, bem como as ameaças das incursões dos novos fanáticos. Na vila do Açú, Bentinho é visto como o representante máximo de tudo isso.

Depois de sucessivos fracassos, sendo o pior o de não conseguir vencer o novo Santo da Pedra Bonita, o padrinho de Bentinho entra em decadência física. Ele não conseguiu conter a tragédia, conduzir o grupo de fanáticos pelo caminho do discernimento. Depois de ser derrotado pelo sucessor de Antônio Ferreira, sucumbirá à ideia iminente de uma nova carnificina na Pedra Bonita. A força da volante chega à vila do Açú para conter a multidão. Pela segunda vez a morte virá da cidadezinha para castigar a gente da Pedra. Antônio Bento avalia a situação, pensa no seu querido irmão, Domício, agora comandando uma massa, ajudando o santo da Pedra, sente a necessidade de fazer alguma coisa pelos seus, sabe que com o ataque da volante os últimos seres pelos quais ele alimenta algum amor serão exterminados. Na mesma noite em que a força planeja o ataque aos fanáticos, seu padrinho pressentindo que sua vida chegou ao fim, ordena que Bentinho vá procurar um padre para atendê-lo em seu leito de morte. É nesta viagem que Antônio Bento sente a necessidade de realizar um gesto definitivo. Depois de muita reflexão, conclui que seu padrinho não possui pecado que precise confessar a outro antes da morte, mas pensando sobretudo em seu irmão e na morte iminente e na possibilidade de ficar sozinho no mundo, o afilhado do padre resolve num último instante fazer o caminho que outrora um dos seus antepassados fez, só que agora ao contrário, para salvar os seus da carnificina generalizada.

2.4. A metalinguagem: o poder da palavra e da poesia através de Dioclécio e Domício

Há na obra dois personagens com características peculiares, pois vão contra os elementos do espaço em que estão posto. São eles: Dioclécio e Domício. Eles possuem, não como Bentinho ou o padre Amâncio, que são instruídos, mas sim o poder e a sensibilidade das palavras, expostos através da poesia e da música. Essas duas figuras ganham vultoso destaque na obra pela força das suas palavras cantadas, a poesia. Em meio a um espaço hostil bárbaro surgem, na contramão, os poetas do sertão, fazendo uso da palavra estilizada como meio de sobrevivência. Somente as histórias contadas através das poesias musicais destes dois cantadores do sertão conseguem vencer e resistir à seqüidão que causa o espaço aos personagens, e mais, transmitir aos outros personagens o poder transformador do seu conhecimento artístico:

Os meninos correram para perto dele. O homem tocava viola e cantava. Sabia de histórias. Ele viera de longe, sabia mais do que os outros. Chamava-se Dioclécio. Não sabia ler. Mas aprendera tanta coisa, tanto verso bonito, tanta história arriscada! Nunca Antônio Bento conhecera homem igual. Estava embriagado pela vida do andarilho. (REGO, 1979, p. 36).

Dioclécio, como bem ressalta o autor, não sabia ler, mas era detentor de um conhecimento alheio aos demais moradores daquele sertão, até mesmo do magistrado local. Isso porque o andarilho conhecia “histórias” e sabia versos “bonitos”. O fascínio que causa nos moradores está relacionado ao fato de aquele cantador conseguir verbalizar em forma de poesia as histórias do povo sertanejo. O mesmo acontece com o irmão de Bentinho, Domício, que usa a arte verbalizada nas suas cantorias, como resistência ao espaço corrosivo do qual faz parte.

Tanto Domício quanto Dioclécio fazem uso do ato criativo para trazerem à tona histórias de reinos distantes, espaços reais ou imaginários, personagens do lugar comum da literatura e das histórias, travestidos e remodelados de acordo com a sua imaginação e o contexto. Assim, por meio da palavra destes dois personagens de *Pedra Bonita*, novos mundos são descortinados. Com

isso, a palavra não apresenta somente o poder criador, mas também um meio de enfrentar o mundo que os rodeiam e recriá-lo ao seu modo. Por este motivo, representam a aversão ao espaço em que estão e por este motivo os outros personagens, com exceção de Bentinho e o seu padrinho, criam antipatia a eles, uma vez que os demais estão dominados pela barbárie alastrada na região a ponto de repelirem elementos que remetam à sensibilidade.

Importante ressaltar na criação dessas duas figuras um aspecto recorrente que faz parte da criação literária de José Lins do Rego: traço memorialista, ou seja, o autor utiliza acontecimentos, neste caso as histórias de cordéis que ouvira em sua época de criança, e, através dos seus personagens, Dioclécio e Domício em *Pedra Bonita*, reconta quase que da mesma forma como tivera contato, por meio de cantares de feiras. Sobre este aspecto, transformação de algo vivido em pura literatura na obra do romancista, convém atentar para o que diz Adonias Filho:

O cancionero popular, que canta os banguês e os cangaceiros, como que se engrossa na manifestação erudita para completar-se nas representações diretas. É um pouco de si mesmo o que se observa nos personagens e nos episódios. É uma realidade viva que se transporta, em reconhecimento flagrante, como o marcar de legitimidade o bloco admirável em que se converte a ficção de José Lins do Rego. (FILHO, 1969, p. 48).

Ambos os personagens: Dioclécio e Domício, além de exporem na narrativa a relação entre o espaço e as figuras que o cercam, de modo que os homens são levados, no romance, muitas vezes, a agirem sob o domínio de baixos instintos, como feras, em uma relação intrínseca com o elemento espacial da narrativa, representam também mais um aspecto da literatura regionalista da qual o autor José Lins do Rego é adepto. Essas duas criações do romance *Pedra Bonita* representam os tão comuns, principalmente à época, cantadores de feiras da região do nordeste.

Além de representarem aspectos da literatura regionalista, é importante observar também outra possível intenção do romancista José Lins do Rego com a criação dos personagens de Dioclécio e Domício: a metalinguagem. É como se o autor mostrasse ao leitor que apesar de seu caráter descompromissado, a literatura pode muito. Ela aproxima as pessoas através

da experiência de outros seres humanos, pois é uma técnica de revelação de mundo que em seu percurso pode transformar seus leitores. Esses personagens servem, também, como parâmetro de tensão do espaço em que estão inseridos, pois, ao “optarem” pela resistência tendo a arte literária como esteio, descortinam problemas de outros, ou mesmo de toda uma sociedade, gerando conflitos por não condizerem com o comportamento vigente no local.

Dioclécio é, além de Domício, em *Pedra Bonita*, o portador da metalinguagem para o romance. É através dele que o romancista ressalta o poder da poesia e da arte. Ele surge como que para salvar Bentinho do mundo de miséria e mesquinaria que o rodeia. Dioclécio proporciona ao criado do padre um mundo novo, até então totalmente oculto à vida de Antônio Bento. As primeiras características do andarilho são expostas logo no início da descrição de sua chegada ao Açú: “Aparecera no Açú um homem que não queria coisa nenhuma. Podia ter uns trinta anos e era escuro, com os cabelos cobrindo as orelhas. Trazia uma viola e uma bolsa.” (REGO, 1979, p. 36).

Diferente dos demais personagens, que estão em luta constante, seja com o próprio espaço, seja com outros personagens, Dioclécio não está ligado a nada. É um homem que “não queria coisa nenhuma”, porém, é ele, esse homem desprovido de qualquer bem material e de aparência simplória que despertará em Bentinho uma vida alheia até então a ele mesmo. Dioclécio representa o oposto daquela gente esquisita e monótona do Açú. Ele não pertence a lugar nenhum e por este motivo é de toda a terra, um forasteiro privilegiado, detentor de um vasto conhecimento, invejável à vida miserável da vila dos infelizes.

O escritor cria o personagem de Dioclécio com dois possíveis motivos: ressaltar o poder transformador do conhecimento aliado, conseqüentemente ao desenvolvimento, e mais, o poder da arte, representando uma aversão à barbárie recorrente no local. Esse personagem é o contraste evidente entre a modorrenta e mesquinha vida daquele lugar onde Bentinho cresceu. Isso é possível graças às suas andanças e conseqüentemente o conhecimento adquirido ao longo da trajetória:

Ele viera de longe, sabia mais do que os outros. Estivera no Juazeiro. Conhecera os cangaceiros do Pajeú e os frades das Santas Missões. Chamava-se Dioclécio. Não sabia ler. Mas aprendera tanta coisa, tanto verso bonito, tanta história arriscada! Nunca Antônio Bento conhecera homem igual. Estava embriagado pela vida do andarilho. (REGO, 1979, p. 36).

O fascínio daquele homem sujo de cabelos compridos está não em sua aparência, mas no seu repertório adquirido ao longo dos tempos. Mesmo não sabendo ler, a vida de Dioclécio, aos olhos de Antônio Bento, vale mais do que a do juiz, do prefeito ou qualquer outro letrado do Açu: “A vida de Dioclécio era para Antônio Bento uma revelação imensa. Que homem!” (REGO, 1979, p. 37). Contudo, o que o torna tão diferente de todas as outras pessoas que Bentinho conheceu, é a veia artística que pulsa a existência daquele homem do mundo. A música e a poesia são, deste modo, interpretadas como a redenção para o significado da vida; é só após o contato com elas que a vida, para o criado do padre passa a ter um significado muito mais intenso.

Para Bentinho, Dioclécio representa o que há de mais sublime para a concretização de uma vida feliz. Ele que estava acostumado com a vida infeliz do Açu, naquela terra de gente esquisita, carregada de misticismo, que cresceu como um criado de padre que foi enfeitado pela sua gente, além do mais era fruto do povo da Pedra Bonita, terra de Judas, terra da gente culpada por toda a má sorte do Açu. No auge dos seus dezessete anos, ainda exercia a função de coroinha e tocador de sino, e, mesmo estando intimamente ligado com as coisas sagradas da igreja ainda era visto pelo povo da vila como uma cobra, prestes a atacar ao qualquer momento. O andarilho sujo de cabelos compridos proporciona a Antônio Bento aquilo que nem a igreja, o padrinho ou qualquer pessoa jamais o tinha propiciado. São as histórias de outras terras, os modos de vida que até então lhe eram omissos, e principalmente, a possibilidade de viver como cantador. A viola e o canto de Dioclécio, mais até que as histórias que lhe contara, era o ápice do encanto para Bentinho. Ele que desconhecia a possibilidade de viver da poesia, do canto, com a viola de feira em feira. Eis que aparece o cantador com as histórias de suas cantorias, das terras que cantou e do povo que conquistou, de liberdade de poder andar o mundo e viver do seu canto. A possibilidade de sair do Açu, se ver livre daquela gente que

tanto o odeia, daquela vila de miseráveis, e, por fim viver de poesia e de música, é o que mais atrai o criado do padre.

Porém, o cantador Dioclécio que é a representação máxima da liberdade e do poder da arte para a transformação da vida, acaba por se transformar em uma afronta ao povo do Açú. O povo que tão frequentemente não está acostumado com a sensibilidade, uma gente que se habituou à secura daquele espaço, que o drama de suas vidas o tornou insensível à arte, acaba por expulsar o cantador da cidade. De fato o Açú não comporta a sensibilidade de Dioclécio e o bane da vila para desalento de Bentinho:

Naquela tarde procurou o cantador. Queria ouvir qualquer coisa que lhe desse alento. Ele sabia de tanta coisa boa para se ouvir. Mas encontrou o cantador Dioclécio de cara fechada, se balançando na rede. O delegado mandara um recado pelo cabo. [...] Povo besta. Pensar que eu queria passar o resto a vida aqui, neste calcanhar-de-judas. Menino, eu vou até ser franco. Estava por aqui ainda porque gostei de você. A gente anda por este mundo de Deus sem encontrar ninguém para se querer bem. Você me agradou. E esta canalha pensando que eu estava gostando era da terra. Que se danem todos. Bem me haviam dito que gente do Açú não prestava pra nada. (REGO, 1979, p. 44).

Para Bentinho a terra do Açú era mesmo uma desgraça, e o ataque em palavras que Dioclécio faz àquela gente para o criado do padre, no fundo serve de alento, alguém que o compreende, enfim. Com isso o amor de Antônio para com aquele homem que surgiu para lhe fazer a maior revolução da sua vida até então, só aumenta, mas a realidade cruel que se insere em sua vida com a partida do cantador é dolorosa:

Dioclécio é que era feliz por deixar o Açú para sempre. Mas tinha pena que ele se fosse. Amava aquele homem sujo, de cabelo comprido. Sim. Amava o que ele dizia e o que ele cantava. Tudo que era de longe estava com Dioclécio. Se fosse possível. Iria com ele, ganharia o mundo com ele. (REGO, 1979, p. 44).

A verdade é que, como bem disse Dioclécio, Bentinho nada tinha a ver com a gente daquela terra. Era sensível à poesia e à arte, não secou como aquele povo que cedeu às tentações do espaço em que estavam inseridos.

A arte do cantador conquista até os mais duros corações dos coronéis por onde passava, contudo, não foi capaz de adentrar ao coração daquelas pessoas que todos de fora julgavam esquisitos, os moradores do Açú, vivendo à revelia do espaço quase que igualados a animais. Não encontrou campo fértil para proliferar, ali nada de útil à vida vingava. Não fosse o seu padrinho, Bentinho teria partido com o cantador Dioclécio, para explorar um mundo novo, em busca de uma felicidade que doravante estava atrelada ao canto e a poesia que o cantador lhe apresentou. Portanto, Dioclécio representa na narrativa, por meio da metalinguagem, através das palavras poetizadas, a sutileza e sensibilidade, aspectos próprios de um artista como que canta as histórias de vidas, inventadas ou presenciadas por ele, da gente sofrida do sertão. Desse modo, esse personagem desponta “carregado de poesia”, como que para ressaltar o poder transformador da arte, pois sua felicidade consiste na função que exerce, de tal maneira que seu modo de vida causa admiração em algumas pessoas, como sucede ao criado do padre, para o qual o que antes fazia sentido à sua vida – quase nada na terra dos infortúnios – agora perde todo e qualquer valor, mesmo as duas únicas pessoas que este ainda nutria algum sentimento especial. A poesia se apossa dele de modo avassalador:

Era aquilo que Antônio Bento sentia. Ajudava missa, sacudia o turíbulo, como se fosse coisa comum. Perdera o entusiasmo. Fora-se tudo. Que lhe importava o amor de Maximina? Tudo no Açú era contra ele. [...] Não. Antônio Bento só vira mesmo um homem naquele Açú, fora de seu padrinho. E este homem se fora, expulso, corrido, como malfeitor. Começou então a sofrer, a ficar triste, a ter saudades sem saber de quê. Uma pungente saudade que ele não localizava, não encontrava lugar para pôr. (REGO, 1979, p. 47).

É importante observar ainda que a admiração de Bentinho por Dioclécio consiste, também, em que o cantador representa, de certa maneira, a civilização, o progresso, pois anda por terras desconhecidas, fala dos amores vividos, de lugares desenvolvidos em oposição à vida decadente do Açú e da Pedra Bonita, a qual é a única que o criado do padre conhece. Também é por este motivo que o cantador é expulso do Açú, por representar o “novo”, se mostra como uma ameaça àquela gente que desconhece a civilização. Cabe chamar a atenção, nesse contexto, para o que lembra Starobinski (2001, p. 14)

sobre civilização: “É um conceito unificador, abrandamento dos costumes, educação dos espíritos, desenvolvimento da polidez, cultura das artes e das ciências, crescimento do comércio e da indústria, aquisição das comodidades materiais e do luxo.” A população do Açu não possui os elementos básicos de um povo civilizado, dentre eles a “cultura das artes”, por isso, como uma gente bárbara, repelem a arte de Dioclécio.

O contato de Antônio Bento com a música e a poesia será intensificado quando ele tomar contato com o seu irmão Domício. A partir de então, Dioclécio começa a perder relevância em sua vida, mas apenas a pessoa do cantador, não a revolução interior que seu modo de vida causou em Bentinho, que se intensificará com a figura do seu irmão, tão doce, sensível a ponto de em nada condizer com a vida que levava no pé da serra do Araticum, lugar onde nasceu e de lá nunca saiu.

Domício reforça a ideia do poder de transformação através da arte. Ele, contra todas as intempéries do destino, é também um artista. É ele o responsável por uma nova vida que começa a pulsar dentro de Bentinho, quando este é obrigado a deixar a casa do padrinho para ir passar três meses com a sua gente. É importante observar que a presença do choro em Antônio Bento só havia se manifestado apenas uma vez, devido a partida de Dioclécio: “Foi-se como um leso para casa e dentro de sua rede chorou. Chorou tão alto que a negra Maximina chegou para saber o que era.” (REGO, 1979, p 52). Esse fato só volta a se repetir quando ele conhece o irmão cantador, de alma sensível, de coração doce, e a vida de Antônio Bento ganha proporções sentimentais até então desconhecidas. O choro, o sofrimento maior, só aparece depois que toma contato com o irmão amado, a dor da despedida é a maior demonstração de sentimento exposta até então, muito além daquela que sentiu pelo primeiro cantador, sentimento que não desenvolveu nem mesmo para com a mãe ou o padre Amâncio, mas sim, para aquele irmão que sabia tocar viola e cantar, do qual o afilhado do padre se orgulhava tanto. Despedir-se daquele ser que despertou nele os mais nobres sentimentos, é o ápice do sentimentalismo para Bentinho:

Depois veio Domício chegando. E era o mundo que entrava no Araticum. A existência do mundo que dava sinal. [...] Tu deve seguir para o Açú amanhã de madrugada. Eu vou ver se conserto os troços do velho e depois tomo destino. Bento não queria aquela solução. Queria era ficar com ele. A palavra de Domício era de cortar o coração. Bento fez força para não chorar. Nisso o bode deu para berrar outra vez. [...] Está chamando o velho, disse Domício, compungido. E Bento começou a soluçar. [...] Bento abraçou o irmão, montou o cavalo e saiu chorando para o Açú. (REGO, 1979, p. 146).

Possivelmente a intenção do romancista José Lins do Rego com personagens como Domício é enfatizar, por meio da metalinguagem, o papel do artista para a sociedade na qual ele se insere. A arte, nas relações humanas, é um dos mais importantes instrumentos de interação entre os seres e inserção no mundo da sensibilidade, criatividade e emoção. Capaz de transformar seres em qualquer espaço ou circunstância, até mesmo no pé da serra do Araticum, lugar sombrio, terras inférteis e pessoas secas como o Velho Bentão. Contudo, a viola e a poesia de Domício é de fato o único progresso que brotou das entranhas daquela terra.

Para Domício, a poesia serve como um instrumento de luta contra a mesquinha do mundo que o cerca. É ela que o livra da sequeidão e devastação que está predestinada a todos daquele espaço, como um destino do qual a sorte não libera. A poesia é, no entanto, um antídoto contra a doença daquele espaço e são essas as ferramentas de luta usadas por Dioclécio e Domício. Os dois se valem da poesia cantada para firmarem sua revolução interior, respectivamente, contra o mundo no qual sem o amparo da arte seriam apenas objetos da história. É a arte que os torna seres ativos, parte integrante da história da sociedade.

CAPÍTULO III

O ESPAÇO EM *PEDRA BONITA*

Dentre as obras do escritor José Lins do Rego, *Pedra Bonita* está entre aquelas que menos receberam trabalhos de análise sobre sua importância para a literatura, menos ainda sobre o elemento do espaço narrativo. Talvez isso se explique pelo fato de essa obra ser a primeira do autor a abordar o tema do cangaço e do misticismo religioso, fugindo assim da temática tratada até então pelo autor na qual suas obras eram voltadas para a vida do litoral do nordeste brasileiro e a vida nos engenhos. Preferiram os pesquisadores e estudiosos do romancista se debruçarem sobre aquelas obras do ciclo da cana-de-açúcar, uma vez que essas são as que ganharam maior notoriedade, bem como o ciclo ao qual elas pertencem. Consiste aí o erro de “rotular” o autor por “ciclo” ou designação equivalente. Obras que fogem a essa fase do autor ganham, de antemão, o selo de romances mais fracos, vistos, até mesmo, como uma tentativa por parte do escritor de renovação fracassada. Estas são designações que fogem à realidade se aplicadas a José Lins do Rego. *Pedra Bonita*, por exemplo, possui também grande força artística em comparação com as outras obras do autor, do chamado ciclo da cana-de-açúcar. Ocorre que o espaço narrativo nesta foge à quase tradição do romancista em usar como pano de fundo os conflitos da região litorânea do nordeste.

No entanto, importa, para uma interpretação de *Pedra Bonita*, verificar a forma com que os elementos sociais e históricos se estruturam, através dos personagens, a partir do espaço em que a história se desenvolve, sendo que em certa medida os elementos históricos não formam o pano de fundo completo da obra. Neste caso o espaço narrativo estabelece uma relação de harmonia entre os fatos narrados e os personagens, uma vez que as figuras que compõem o romance correspondem ao meio em que estão inseridos, mesmo que de certo modo negativo, pois é o espaço em que habitam que os transformam em seres condizentes com a condição de quase animais em consonância com o lugar. Nesse caso, para melhor exemplificar essa relação,

cabe a observação de Anita Moraes: “O sertão, mesmo que seus homens sejam bons, puros e ingênuos, faz com que ajam como feras.” (MORAES, 2002, p. 16). É como se não houvesse escapatória, o espaço em que os personagens são traçados dita a regras, não há como brotar sentimentos e aspectos próprios da civilização em meio à brutalidade do sertão.

Nesta linha, é a relação dos personagens com o seu “espaço imediato” que se importa verificar, também, em *Pedra Bonita*, como também, Até que ponto os personagens estão ligados aos seus respectivos locais físicos, e como este ambiente interfere na formação dos protagonistas do romance. O espaço em *Pedra Bonita* é tido como um recurso utilizado pelo autor, dentre outros que poderiam ser usados para dar ao romance o caráter consistente que se pretende, neste caso, José Lins do Rego deu maior ênfase ao espaço narrativo para aferir vida aos personagens do romance, já que coloca esse elemento como um fator que leva os protagonistas, no enredo, a agirem de acordo com as características do espaço em que tece cada uma.

Sobre a importância do espaço na narrativa, Antônio Dimas destaca que: “Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o *espaço* pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagens, tempo, estrutura etc.” (DIMAS, 1994, p. 5). É bem verdade, no entanto, que em certas narrações esse componente pode se encontrar bastante diluído, em contato com outros componentes, e por este motivo, sua importância se torna secundária. Porém não é este o caso em *Pedra Bonita*, pois o elemento espacial ganha notória relevância na narrativa do romancista José Lins do Rego, tornando-se prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação.

Cabe ao leitor, portanto, com toda a atenção requerida pela obra, descobrir onde se passa uma ação narrativa, já que há armadilhas pelo “caminho”, na qual só um leitor atento estará livre deste inconveniente empecilho, bem como descobrir quais são os ingredientes do espaço narrativo e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo. Com isso, para extrair do romance os elementos do campo subliminar Antônio Dimas faz uma observação pertinente: “Excitam a curiosidade do leitor preparado, e aborrecem

aqueles cuja curiosidade se satisfaz com o mero desenrolar de uma estória.” (DIMAS, 1994, p. 5).

Em *Pedra Bonita* uma leitura desatenta, pode levar o leitor a se concentrar em aspectos históricos e sociais, já que a obra toma como ponto de partida um fato que faz parte da história do Nordeste, ou então pela abordagem social, uma vez que ela também está direcionada para este ponto. Ou ainda mais grave, observar o romance apenas como uma história, a qual discorre sobre as agruras do povo do sertão nordestino, sem extrair da obra o que mais de essencial ela possui, que é sua concepção narrativa, seu estilo livre de arrojados estilísticos, mas, ao mesmo tempo sofisticada, dona de uma linguagem oral que se confunde em determinados momentos com uma poesia narrada, além de um dos aspectos de grande relevância para o romance, que é o espaço e sua relação com os personagens.

Na obra em questão, com base numa análise perspicaz, nota-se que todos os dilemas dos personagens, estão ligados ao espaço. Bentinho vai morar com o padre Amâncio por uma consequência do meio físico, já que é deixado por sua mãe aos cuidados do vigário para que não morra, em decorrência da seca. É no Açu que ele sofre todo tipo de rejeição por ter vindo da Pedra Bonita. O fato de as pessoas o rejeitarem e o tratarem com indiferença tem relação com o seu lugar de origem, já que para o povo do Açu o motivo pelo qual a cidade não progredia estava vinculado ao fato de a vila se situar ao lado das terras da Pedra Bonita e para eles a maldição vinha daquele povo, que em outros tempos haviam praticados atrocidades em nome de um milagre que nunca aconteceu. O personagem de Bentinho é o mais sensato em relação ao elemento “espaço”, já que é ele quem mais compreende a influência deste componente como fator decisivo no desenrolar dos acontecimentos:

Ali na vila do Açu a vida era miúda como a gente. Nunca crescera, nunca tivera fausto, ninguém suspirava naquele canto do mundo pelos dias passados. Não era uma cidade morta que tivesse crescido, criado nome, cheia de glórias de outros tempos. Fora sempre aquilo que era, nunca dava mais do que dava. [...] O Padre Amâncio há vinte anos que pastoreava aquele rebanho escasso. Não era uma freguesia de muito trabalho, embora

a sua história fosse das mais desgraçadas de todo sertão. (REGO, 1979, p. 7).

Na verdade, Bentinho é na narrativa o que melhor compreende os fatores do espaço em que está inserido, já que é também um dos poucos que possuem instrução, em contradição com o espaço de barbárie ao qual pertencente. Por este motivo vive uma constante oscilação tanto da ideia do lugar que habita, quanto da ideia de “sina” que ronda sobre a gente daquele local. Para isso vale observar o que diz Anita Moraes sobre este aspecto em *Pedra Bonita*:

Bento resiste à ideia de sina, ao contrário de seu irmão Domício que admite de imediato. Instruído, letrado, católico, Bento resiste a ‘superstições’. Nosso herói caracteriza-se pelo deslugar: é sertanejo, mas não de todo pois é instruído; é do Açu, mas não de todo pois é descendente da Pedra; é da Pedra, mas não de todo pois fora criado no Açu. (MORAES, 2002, p. 34).

Exatamente por não pertencer de fato a lugar nenhum e ser letrado que o espaço não age de maneira contundente em Bentinho. Ele representa, de certa maneira, um grau elevado de civilização em comparação com os demais personagens, por este motivo ganha notoriedade individualizada, pois não mantém com o espaço uma relação de dependência total.

3.1. Açu e sua importância na narrativa de *Pedra Bonita*

O Açu, a vila onde acontece a maior parte da narrativa de *Pedra Bonita*, assume no romance uma importância fundamental para compreender a relação dos personagens com o espaço. O leitor percebe na narrativa que a vila é retrógrada e bárbara, e que outras cidades do sertão, fundadas mais recentemente que o Açu, progredem de maneira muito mais elevada, enquanto a vila onde vive Bentinho se degrada com o passar do tempo, em direção oposta à civilização, levando consigo seus habitantes. Para melhor exemplificar como esse espaço do Açu é construído na obra em relação aos personagens, é importante atentar para a observação de Oziris Borges Filho:

O espaço construído na obra semelha-se à realidade cotidiana da vida real. Nesse caso, o narrador se vale frequentemente das citações de lugares existentes. Ele cita prédios, ruas, praças, etc. que são co-referenciais ao leitor real. (BORGES FILHO, 2008, p. 3).

O espaço, nesse caso, é tido quase como um lugar comum na literatura, de essencial importância para o desfecho do enredo, como acontece em *Pedra Bonita*.

A vila eclode na narrativa como o personagem antagonista da obra: “O Açú estava quieto e silencioso, como uma cobra encolhida no seu canto.” (REGO, 1979, p. 18). Nota-se que é comparado a um animal traiçoeiro e venenoso, encolhido, remoendo e digerido o que está dentro dele. Quem tem a infeliz sorte de cair nas garras daquele ser impiedoso terá a vida moldada conforme sua vontade.

As características nefastas que impregnam as pessoas daquele lugar são decorrentes do espaço. É a vila que trava com os demais protagonistas do romance a mais árdua luta no decorrer do enredo. Estar no Açú é, para a gente do sertão, estar condenado a uma sentença cruel: “Tudo que era gente ordinária soltavam no Açú para curtir pena.” (REGO, 1979, p. 26). A vila é descrita como um ser implacável, capaz de fazer sofrer todos os seus moradores, sem exceção, sem distinção de classe ou raça, no qual o traço fundamental é a vida, mas uma vida pacata e sofrível.

De início é perceptível a recorrência feita pelo autor ao espaço narrativo para explicar a monótona existência daquela gente do sertão do Açú, gente infeliz, condenada à vida em ruínas, pois é o lugar, aquele espaço, no qual acreditam os moradores reinar algo de muito sinistro, que impede a vila de qualquer progresso, e assim, sem poder fugir da sina do local, seguem seus viventes:

A vila do Açú não opunha os homens uns contra ou outros pela riqueza. As terras das proximidades, o patrimônio da igreja, as fazendas do município, não davam para enriquecer ninguém. Por mais de uma vez os entendidos em administração falaram em suprimir o termo, em reduzir o Açú a simples distrito da comarca mais próxima. [...] O mais fácil parece que era deixar o Açú no seu canto infeliz e pobre como um miserável com as suas chagas ao

sol. Havia lugares com dez anos de vida que passavam a vila e estavam mais importantes do que o Açú. (REGO, 1979, p. 7).

A descrição e caracterização que ganha, na narrativa, aquela vila do Açú, vale mais do que vários personagens da obra. O Açú fala por si, com seu aspecto melancólico, como um condenado à prisão perpétua, condenando também seus moradores. Lugar onde nada floresce, onde se vive e morre, mas não se ama. Porque aquele pedaço de mundo, seco e miserável, carregado de drama, secou também a sensibilidade dos seus moradores, transformando-os em uma gente esquisita e misteriosa aos olhos de quem os vê de fora.

Em uma análise sobre a importância do espaço na narrativa literária Osman Lins ressalta o seguinte:

Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então – excetuada, evidentemente, a eventualidade da inépcia – , há desígnios precisos ligados ao problema espacial: intenta-se, por um lado, a concentrar o interesse nas personagens ou motivações psicológicas que as enredam; pode ser também que se procure insinuar – mediante a rarefação e a imprecisão do espaço – que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significação histórico ou sociológico: de significado circunstancial. Entretanto, inclusive neste caso, alcançam em geral vibração mais intensa aquelas obras onde o espaço atua com seu peso. (LINS, 1976, p. 65).

É possível aplicar a observação feita por Osman Lins à *Pedra Bonita*, no sentido em que a obra contempla o espaço como elemento modificador da narrativa. É o espaço que confere às personagens a caracterização de que precisam, seja ela de barbaridade ou não. No caso dessa obra, o espaço confere, em grande parte, elementos de brutalidade, igualando os personagens aos seus próprios aspectos rudes e secos. O romance ganha em efusão e significação porque o espaço recebe o tratamento que o coloca em relação íntima com os personagens.

Ao longo da narrativa de *Pedra Bonita* percebe-se a influência e a interferência positiva do espaço, no sentido literário, ou seja, o modo como o autor traça as figuras da narrativa interligadas a esse elemento. Bentinho, por

exemplo, vitimado pelo misticismo religioso daquele lugar, leva uma vida de desânimo, se sentindo deslocado, sem entender a real causa. Por isso a vontade de não fazer parte daquele mundo, que tanto pesa contra ele, pois se sente rodeado de um ambiente de hostilidade incompreensível. Passa a enxergar no Açú a culpa dos infortúnios da sua vida, e é a partir daí que o criado do padre se dá conta do desconforto emocional que passa. São os resquícios do meio em que ele se encontra inserido interferindo no espaço individual, ou seja, no modo de agir, ver e sentir o mundo ao seu redor: “Bento se via cercado de inimigos. Para cada lado que se virava era um olhar, uma boca contra ele.” (REGO, 1979, p. 209).

O Açú é o maior e mais importante “espaço” em *Pedra Bonita*. É nele que a maioria dos personagens está inserida e, por vezes, conformada. O padre Amâncio é um exemplo dos que tentaram interferir nas manobras causadas por aquele povoado. Por isso aceitou as intempéries do local e há vinte anos travou sua vã luta, na esperança de mudar a má sorte que paira sobre a gente do Açú. Acaba derrotado pelo espaço que um dia ele acreditou conseguir vencer. Há os outros condenados à vida no Açú, e que curtem suas “penas” sem rebeldia, aceitam os infortúnios e tentam manter a melhor relação possível com aquele espaço impiedoso.

Assim, o escritor José Lins do Rego cria, em *Pedra Bonita*, um processo de harmonização bastante profícuo, em termos literários, entre o espaço e os personagens, aquele confere a estes a vida condizente com a sua realidade, dando-lhes aspectos de uma população brutalizada, bárbara e improdutiva. A população, em contrapartida, aceita os infortúnios e presa na garra desse espaço mantém com ele uma relação intrínseca, igualando-se a ele, o espaço, em termos de hostilidade.

3.2. Os enlaces do espaço com os personagens

Sendo *Pedra Bonita* um romance social, é também um romance do espaço. Seu tema dominante é um certo espaço que tornou quase inabitável o Açú e a região da *Pedra Bonita* - por atrocidades cometidas contra a vida humana há algum tempo naquelas redondezas. Contudo, diferente do que acontece com outros romances de escritores nordestinos em que a seca expulsa os habitantes, no de José Lins do Rego acontece o oposto. Os residentes daquele espaço mantêm com ele uma relação íntima, recheada de ódio, que os aprisiona ao invés de libertar, conseqüentemente causa uma transformação no íntimo de cada um deles. Os personagens da obra – construídos, aliás, com solidez – desenvolvem uma relação particular com o espaço. Para Osman Lins estas relações fazem parte da ampla possibilidade que o espaço narrativo oferece na concepção de diversos tipos de figuras:

De modo algum procuramos, com os exemplos dados, estabelecer mesmo de longe uma tipologia do espaço; eles constituem uma ilustração das suas possibilidades; reforçam, simultaneamente, a importância que pode ter na ficção esse elemento estrutural e indicam as proporções que eventualmente alcança o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte de ação. (LINS, 1976, p. 67).

A fonte de ação a qual se refere Osman Lins se encontra, no romance aqui analisado, no desenvolvimento do enredo como elemento meritório para a compreensão da obra de José Lins do Rego. O autor se apropria do espaço na narrativa literária para ampliar a possibilidade de tipos de figuras, tão únicas e ligadas ao espaço em que são concebidas, mas com suas características individuais preservadas.

A relação personagem/espaço é estruturada, no romance, sob diferentes enfoques. Alguns protagonistas do enredo apresentam traços mais sutis na relação com o espaço, outros mais intensos. Como, por exemplo, a personagem de D. Fausta, filha do Major Evangelista. Como mais uma vítima daquele lugar ela acaba sucumbindo à degradação imposta por aquela terra de amaldiçoados. Cabe ressaltar que esta relação de redenção não se aplica apenas a D. Fausta, ao contrário, todos os outros personagens mais tarde ou

mais cedo sofreram as agruras compulsadas por aquele canto do mundo, sucede, porém, que a filha do Major estabelece uma relação mais aguda do que outros personagens. É nela que o autor carrega a mão na interferência do espaço enquanto fator determinante nas suas atitudes e características: “E à tardinha vinha aquela ânsia, aquela palpitação pelo coração, aquela vontade desesperada de ir longe, de se sentir dominada. Caía dura e gritava.” (REGO, 1979, p.72). Seu grito de desespero não a liberta das garras do Açú. Tal como os outros, seu destino está atrelado à vida da vila.

E, assim, vão estruturando-se todos os personagens do romance. Através do olhar de Bentinho, o leitor consegue capturar com mais clareza a real situação de cada um dos moradores do Açú e suas respectivas mazelas sociais ou morais:

O povo do Açú era aquele que ele via. E passou a reparar mais nos defeitos de cada um. D. Fausta brigava com o pai, era uma onça acuada, um gênio de fera. O homem lhe contara que D. Francisca do Monte tivera relações com o caixeiro-viajante, fora rapariga igualzinha àquelas que moravam na Rua da Palha. E na escola fora tão cruel com ele, tão contra ele, pobre menino, para contentar os outros do Açú! O Major Evangelista, com toda aquela importância, aqueles bigodes compridos, não passava de um maluco, dando mais valor aos canários do que à família. O juiz enganava a mulher, era um debochado, um canalha. O Coronel Clarimundo roubava na certa no peso do algodão. Não acreditava porém na ruindade de D. Auta. Os filhos eram mesmo do sacristão Laurindo. (REGO, 1979, p. 33).

Enfim, cabe observar o modo como os elementos narrativos são traçados para que o meio físico, ou seja, o espaço, se torne o fator decisivo no processo de transformação subjetiva na vida dos personagens da obra, causando uma espécie de deslocamento do espaço coletivo, para um espaço estritamente individual. O espaço físico é responsável pela mudança de comportamento destas figuras, uma vez que é nessa ambientação que todos os conflitos acontecem, passando de conflitos externos para internos.

A dimensão espacial em *Pedra Bonita* está no âmbito de sua narrativa, já que o autor, seguindo os princípios de espaço na literatura apontados pelo crítico Osman Lins, junta as duas pontas do espaço coletivo ao individual, e

assim são constituídos seus personagens. O espaço é, no entanto, um elemento privilegiado na narrativa, onde, segundo Lins:

Se move o herói de um romance ou de um drama, não se limita a contribuir para explicar o herói, suas origens espirituais, suas ações e suas reações. Ele emancipa-se, [...] para ocupar na hierarquia dos fatores, um posto mais elevado do que lhe seria assegurado pelo seu caráter de suporte, de atmosfera, de verdadeiro pano de fundo. (LINS, 1976, p. 68).

O pano de fundo de *Pedra Bonita* é o misticismo, o fanatismo religioso e o cangaço. Porém, o que se sobrepõe, o componente mais importante na narrativa, que dá vigor aos demais, é o elemento espacial.

Alguns personagens estão mergulhados em crenças desproporcionais, acreditam em forças malignas dominando o lugar, além dos cangaceiros que junto com a volante causam, também, atrocidades à região por onde passam. Contudo, como bem se observa ao longo da narrativa, estes acontecimentos só se consolidam porque o espaço é propício. Constata-se tal importância atribuída a este elemento no romance, o modo, por exemplo, como o narrador se refere ao Açu: “Às nove horas o Açu se recolhia. A conversa da porta do juiz findava. Apagavam-se os candeeiros de querosene e vinha o sono pesar sobre os homens e as mulheres da terra infeliz.” (REGO, 1979, p. 61). A concepção de “vida” é atribuída na narrativa também ao espaço. O Açu, aquele lugar infeliz e enigmático, é dono de vida própria e senhor absoluto. Como uma máquina com um sistema complexo, na qual a sua gente nada mais é que apenas peças da engrenagem que a fazem funcionar, portanto, se tornam figuras secundárias em relação a ele, com suas respectivas importâncias e funcionalidades para a obra.

Há que se observar que não apenas o Açu exerce função de espacialidade, ele o é, por excelência, o primordial espaço na primeira parte da obra, e mesmo ainda nesse primeiro momento. Também há os espaços “secundários, dentro do próprio Açu, como, por exemplo, a igreja matriz, as casas dos moradores, a rua da palha, a feira da cidade, a tamarineira. A exemplo disso, o leitor nota passagens como esta “a conversa na porta do juiz findava”, a substância que sobressai aqui é a “porta” da casa do juiz, os falantes ficam subentendidos, ressaltando assim a elevação que o espaço

recebe no romance. Sobre as várias formas que este elemento pode ser abordado em uma obra, o crítico Antônio Dimas ressalta que:

Num mesmo romance podemos encontrar as várias modalidades de apresentação espacial, às vezes dispersas ao longo das páginas, às vezes de modo contíguo, quando não mesclado. Cabe ao leitor detectá-las, separá-las e avaliá-las em sua funcionalidade. (DIMAS, 1994, p. 32).

As modalidades espaciais as quais Dimas faz referência estão presentes na obra de José Lins do Rego, *Pedra Bonita*, nos detalhes menores da representação do espaço. Ocorre, portanto, um desmembramento necessário no que concerne ao assunto em questão. Ocorre quando os personagens são apresentados em seus espaços individuais.

Mesmo quando o narrador faz referências a determinados locais fora do Açu, a descrição espacial, que geralmente antecede a da própria gente que vive no local, ganha relevância, bastando essa descrição primeira para, de certo modo, o leitor aferir as características da gente que vive no local, sobressaindo-se a descrição sobre o espaço:

Aquela casa no meio do deserto. Um curral de pedra, pertinho, e a caatinga cercado. A caatinga sem fim, igual, léguas e léguas. E aquela casa, e aquele povo, vivendo sem medo, sem desgosto. [...] E com pouco mais a madrugada começou a clarear e aquela desgraça ficou toda à vista. O curral de bodes e a solidão daquela casa perdida por ali. Viviam, e a velha achava que nem a morte era capaz de liquidar com eles. (REGO, 1979, p. 48).

O autor atribui aos personagens de *Pedra Bonita* as características da “caatinga”, como se esses fossem parte indissolúvel do meio em que estão inseridos. Assim sendo, despreza maiores descrições uma vez que o espaço “responde” por eles. E mesmo quando há aprofundamento na apresentação dos personagens de determinado local, estes são meros frutos da ambientação: “A menina estava meio aluada com a morte. Mas se acostumava. A gente ali se acostumava com tudo.” (REGO, 1979, p. 50). Nessa passagem do romance na qual o padre Amâncio é chamado para rezar uma missa a um morto, a natureza que cerca o local corresponde ao modo de vida miserável da gente daquela casa do meio da caatinga. A descrição do cenário desolador em redor daquele local é a representação genuína da degradação da vida dos que

lá sobrevivem. Tanto o é que para a sogra do morto a morte é parte integrante da vida daquela gente, bem como outras desgraças que só aquele espaço lhes era capaz de proporcionar. E para fechar o pacto do espaço com os personagens o autor descreve: “O defunto estava na rede, com as franjas cobrindo o rosto. A mulher espichada no chão, como um cachorro dormindo, e os meninos por perto, no sono.” (REGO, 1979, p 50). É quase uma descrição precisa de animais em relação harmônica com o seu meio, seja esta harmonia positiva ou negativa. É importante ressaltar, também, que o espaço funciona como veículo para a denúncia da condição social dos personagens.

É fundamental observar que tais relações entre espaço e personagem só são possíveis de se concretizarem graças à utilidade dos recursos decorativos utilizados pelo escritor, ou seja, o espaço vai ao encontro dos personagens, formando com eles uma só ambientação. Antônio Dimas explica estes aspectos:

Na questão do espaço narrativo, o ponto central que orienta a discussão e que divide as suas águas diz respeito à utilidade ou à inutilidade dos recursos decorativos empregados pelo narrador em sua tentativa de situar a ação do romance. Em outras palavras: até que ponto os signos verbais utilizados limitam-se apenas a caracterizar ou a ornamentar uma dada situação ou em que medida eles a ultrapassam, atingindo uma dimensão simbólica e, portanto, útil àquele contexto narrativo. (DIMAS, 1994, p. 33).

Em *Pedra Bonita* é fato que esses signos verbais, aos quais Dimas faz referência, estão inseridos para além de uma representação simbólica. Eles são os responsáveis pela dimensão espacial tão frutífera ao contexto da narrativa.

Em um segundo momento do romance surge outro símbolo de dimensões relevantes à narrativa. É na “2ª. parte – Pedra Bonita” que os mistérios sinistros que o leitor toma conhecimento na primeira parte através dos personagens que vivem no Açú, veem à tona. Padre Amâncio necessita fazer uma viagem à capital onde permanecerá por três meses. Com isso seu afilhado é obrigado a passar esse tempo na terra da sua gente. É a primeira vez que Antônio Bento deixará o Açú para explorar a terra da Pedra Bonita, lugar dos seus antecedentes:

Antônio, lhe disse o padre, tenho que ir ao Recife. O bispo de Pesqueira quer que eu o acompanhe na visita pastoral deste ano. Tenho que passar lá uns três meses. Maximina vai para Goiana, eu vou deixar os cavalos na cocheira do Coronel Clarimundo e você deve ir passar esse tempo com o seu povo da Pedra Bonita. É a sua gente. Você precisa estar com eles. [...] Vá passar esses três meses entre os seus. Procure viver bem, ajudá-los. Você leva daqui experiência. Você é mais instruído. Eles de lá não gostam do resto do mundo. Nos odeiam, nos culpam pelos erros dos outros. (REGO, 1979, p. 91).

Bentinho é obrigado a voltar à terra de onde saiu tangido pela seca da qual carrega escassas lembranças e para sua gente que, com exceção da mãe, são apenas vultos na sua memória. Durante sua longa estadia no Açú foi testemunha da guerra silenciosa que aqueles dois lugares travam um contra o outro: “O Açú vendo na Pedra Bonita a sua desgraça e a Pedra Bonita desejando todo mal ao povo do Açú.” (REGO, 1979, p. 92). O Açú e o Araticum possuem traços em comum. A vida nos dois locais não prospera, a miséria e desgraça que povoam aquele espaço se faz presente neste. Bentinho, como protagonista do enredo, é o único personagem que tem a chance de conviver plenamente nos dois espaços. É verdade que sua convivência tanto na casa do padre quanto na casa dos pais é recheada de momentos de agruras. Se antes ele sofria com a hostilidade do povo do Açú, no Araticum, mesmo estando com sua gente, o sofrimento não será menor, graças a todo tipo de má sorte que o sítio do velho Bento proporciona ao seu povo.

O Araticum possui algumas peculiaridades, como, por exemplo, fonte de água que brota do pé da serra, com alguma vegetação verde, coisa muito rara naqueles sertões. Ali só em secas muito fortes a nascente deixava de minar a tão valiosa água, como a que expulsou o pai de Bentinho com a família na seca de 1904, fazendo com que o deixasse aos cuidados do padre Amâncio. Mesmo contando com o recurso de extrema importância para vigorar a vida, o sítio não progride, a miséria atrelada ao misticismo que reina no local são senhores daquele espaço.

A relação dos personagens com o espaço imediato continua com o mesmo relevo nessa segunda parte do livro:

No pé da Serra do Araticum ficava a propriedade do velho Bento Vieira. Aquelas terras vinham dos antigos da família. A casa pobre de taipa, o curral de pedra, o cercado de pau-a-pique diziam bem a idade de tudo. O lugar era triste. Um buraco, como diziam. [...] O velho Bentão, como chamavam ao proprietário, não fazia figura nas partilhas de gado. Tinha pouco, não procura estender as criações. Tinha medo das secas, se reduzia para melhor resistir. Vivia ele com a mulher e os filhos numa vida insignificante, como há um século vinham vivendo os seus antepassados. [...] No Araticum as coisas seriam como as pessoas. Quem quisesse encontrar uma casa, uma terra amada pelos seus donos, não fosse ao Araticum. Povo e terra viviam ali há um século numa intimidade profunda. Mas sem se quererem, inimigos íntimos. (REGO, 1979, p. 94-95).

A dimensão do elemento espacial quando se refere ao sítio da família dos Vieiras é pragmática. Dispensa grande esforço para o leitor perceber que o meio age de maneira poderosa sobre os personagens que habitam o lugar. As coisas, como descreve o narrador, são como as pessoas, infelizes e miseráveis.

A relação dos personagens com o espaço leva a conclusão de que os protagonistas não vivem impunes em determinado lugar. São modelados por ele, sofrem do mesmo destino que sua terra, assim como o Araticum, condenado à modorrenta vida insignificante de tal modo que a família do velho Bento vegeta no sítio há um século. No jogo dessas relações é o espaço quem ganha notoriedade. O narrador descreve a relação de intimidade profunda entre os personagens e o lugar, contudo, é uma relação arbitrária, de inimigos. As figuras do local admitem e reconhecem ser o espaço o causador de todo o descompasso social e psicológico pelo qual eles passam. Social porque é com base nessa relação arbitrária que aquela gente é impedida de progredir, levando-os a uma vida ínfima, conseqüentemente, as relações entre eles são de secura e indiferença. O exemplo disso é que a narrativa explora o comportamento seco do velho Bentão. O dono da terra definhou junto com o lugar, secou de todo, incapaz de mostrar qualquer sinal de afetividade para com os entes da família, indiferente a tudo: “Mau não era, não andava dando nos filhos, judiando com os meninos. Isso não. O que incomodava nele era aquela secura de agreste, de pedregulho.” (REGO, 1979, p. 97). O velho Bentão age como um animal arredio meio a um ambiente hostil, e é, dentre os

personagens de *Pedra Bonita*, um dos que mais se aproximam do aspecto animal. Isso explica sua relação carinhosa com os animais de estimação, mais do que com os filhos. Aliás, para estes não existia relação, apenas indiferença e secura.

A metáfora para definir o comportamento de Bento para com os filhos serve de esteio para sustentar a tese de que o espaço é o modelador das personagens. Isso porque na narrativa os indivíduos sempre são apresentados em uma condição de subserviência a esse elemento maior, que não passa por mudanças, ao contrário é ele quem estabelece as mudanças.

Todos os personagens que compõem a obra, de algum modo, são afetados pelo meio no qual estão inseridos. Os moradores do Açú, por exemplo, levam uma vida regrada à miséria e são tidos com uma gente esquisita, sitiados por um espaço nefasto e arrebatador, de modo que a vida naquele lugar é comparada a uma prisão. O local é impregnado por uma força superior que impede o progresso dos seus habitantes: “É porque esta terra não tem jeito, Seu Vigário. Não é para falar, mas até chego a acreditar no que dizem. Há caveira de burro enterrada por aqui.” (REGO, 1979, p. 78).

A vida mesquinha do Açú segue sob o castigo de uma possível relação atribuída por parte dos moradores ao povo da Pedra. Eles não conseguiram se livrarem das superstições que pairam no lugar, na qual a explicação se encontra no episódio ocorrido há um século nas proximidades, na região da Pedra Bonita: “Todos eram de acordo em responsabilizar a Pedra Bonita por uma desgraça qualquer. Todos estavam convencidos de uma influência nociva, infernal, agindo sobre o Açú.” (REGO, 1979, p. 81). O misticismo junto com o elemento espacial revela na narrativa o poder que estes infligem às figuras do local, pois restringe as vontades dos personagens aos seus caprichos. O misticismo e o fanatismo religioso funcionam então como fonte de alimento ao espaço e este por sua vez determina, de certo modo, a vida daquela gente: “Terra de monstros, de cobras! O Açú não vai para diante por isto. É esta Pedra Bonita que desgraça o Açú.” (REGO, 1979, p. 185).

Nota-se em *Pedra Bonita* que é a ligação entre espaço e personagem que ajuda a construir uma narrativa de maior vigor. Porém, é necessário que o

leitor tenha discernimento para aferir e compreender esse vínculo. Sobre esse aspecto na obra literária, Osman Lins observa que: “Há entre personagem e espaço, um limite vacilante a exigir nosso discernimento. Os liames ou a ausência de liames entre o mesmo objeto e a personagem constituem elemento valioso para uma aferição justa.” (LINS, 1976, p. 70). Um exemplo disso no romance é a ligação estabelecida entre personagem e espaço na narrativa. É através desse vínculo que as ações são melhor entendidas. Se o velho Bentão, por exemplo, fosse fruto de outro espaço menos degradante, seu comportamento “seco” para com a vida não poderia ser justificado. A explicação se dá justamente porque a vida de Bento está atrelada ao espaço. É assim que esse descendente de Judas leva uma vida puramente vegetativa, ao pé da serra do Araticum, num lugar ermo, entre a vila do Açú e a Pedra, sendo evitado por todos.

Quase que de forma recorrente, todos os personagens mantêm uma tórrida relação com o espaço em *Pedra Bonita*, relação de inimigos íntimos, forte e sólida. O fato é que os protagonistas que figuram como moradores do Açú, por unanimidade, odeiam o lugar e veem na terra toda a espécie de má sorte que existe, mas são ligados ao local, por um motivo ou por outro não conseguem se desprender da “vila mais infeliz do mundo”. Aquele espaço oferece aos seus súditos moradores bem menos do que eles desejam. Eles são castigados por formarem a comunidade mais funesta daqueles sertões, compreendem perfeitamente a sina que carregam e o juiz que o resto do mundo faz sobre aquela terra: “Eu tenho medo desta gente. Quando o Carmo foi nomeado para aqui, não foi uma nem duas pessoas que nos procuraram para falar do Açú.” (REGO, 1979, p. 15). Percebe-se com isso que na narrativa persistem elementos que colocam o espaço como elemento definidor dos personagens, pois estes os são o que aquele faz deles. As pessoas do Açú e da Pedra são vistos no romance aos olhos dos personagens de fora como pessoas sinistras pelo fato de pertencerem àquele lugar temível.

Ainda recorrendo a Osman Lins sobre a questão do espaço na narrativa, com o intuito de justificar esse elemento em *Pedra Bonita*, deve-se considerar o que diz o crítico. Para ele:

Podemos dizer que o espaço no romance tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas, ou com a sua individualidade tendendo para zero. (LINS, 1976, p. 72).

Percebe-se em *Pedra Bonita* que os personagens, em sua maioria, são na verdade absorvidos pelo espaço. Logo se tem as figuras humanas em favor do elemento espacial, acrescentando a ele a vida de que carece para vigorar a narrativa.

Tudo converge harmonicamente na narrativa para que os protagonistas do romance, com exceção de Bentinho, se tornem fantoches do elemento espacial. São, como afirma Lins, “coisificadas” perdem de certo modo a essência humana que lhes seriam próprias, para se postarem como objeto do espaço, animalizados. Os mais simples hábitos dos personagens são encadeados para atender a este elemento: “O delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente.” (LINS, 1976, p. 70). Nada mais coerente do que, no contexto da narrativa de *Pedra Bonita*, o autor utilizar o elemento espacial para definir socialmente os protagonistas. É certo que todos são vitimados pelo lugar, mas há que se observar o seguinte: mesmo nas situações mais adversas sempre existe os que possuem mais privilégios. Assim, se o espaço for tomado como tudo que cerca os personagens e o lugar onde toda a ação do enredo acontece na narrativa, é o componente espacial que fornece os itens necessários para que algumas das figuras se sobreponham socialmente sobre outras. Isso não significa dizer que não sejam atingidas com a miséria imposta pelo espaço, denota, no entanto, que assim como toda sociedade o meio define o ser.

No romance de José Lins do Rego, o percurso de degradação moral, emocional e afetiva dos personagens se entremostra por meio das ações em si, e, também, tendo o espaço como mediador. É bastante difícil imaginar *Pedra Bonita* com outra estrutura de sustentação narrativa que não seja o espaço. Sem ele, esvaíra-se o recheio da obra e resta apenas o seu esqueleto,

já que se encontra no lugar e não nos personagens o teor principal do enredo: “O povo do Açú, das fazendas, por ignorância, atribui a miséria do município à desgraçada Pedra Bonita. Se odeiam.” (REGO, 1979, p. 91). A rixa entre eles acontece não por ações concretas praticadas pelos personagens que compõem o enredo, mas pelo local que “habitam” na narração, como nota-se na descrição do povo da vila, segundo a concepção da gente da Pedra:

Havia por aquelas bandas um ódio extremado. Estava dentro da terra, dos corações, dos matos, nas pedras. Vinham de gerações sobre gerações, mas ia ficando o ódio, o povo do Açú não valia nada para eles. (REGO, 1979, p. 102).

Os habitantes do Açú mantinham a opinião sobre aquela gente da Pedra, vista como a causa de toda a maldição da região, por carregarem os pecados cometidos outrora naquele espaço: “No Açú era a Pedra que respondia pelas desgraças. Toda aquela gente da Pedra vivia no pecado monstruoso, na mais baixa ignorância.” (REGO, 1979, p. 134). No entanto, nota-se que o pecado de não está na gente do lugar, mas emana do fato de pertencerem a um lugar específico.

Porém todos os enlaces que surgem na narrativa de *Pedra Bonita* entre os personagens, contribuem, também, para formarem aquilo que Osman Lins define como espaço social. Para o autor:

Parece-nos, contudo, que se pode fazer da expressão um uso mais amplo, se bem menos nítido. Como nomearíamos, se não assim, certo conjunto de fatores sociais, econômicos e até mesmo históricos que em muitas narrativas assumem extrema importância e que cercam as personagens, as quais, por vezes, só em face desses fatores adquirem plena significação. (LINS, 1976, p. 74).

A noção de um espaço assim compreendido parece ganhar mais utilidade quando essa teoria é usada para entender um romance como *Pedra Bonita*. Convém, por exemplo, confrontar Bentinho com o espaço social, que é formado pelos elementos do local em que está inserido. Por este motivo, compreende-se que a dimensão espacial é maior do que qualquer outro elemento pelo efeito que causa em Antônio Bento. A luta que o criado do padre trava contra a terra do Açú é compreendida, na realidade, como sendo uma

luta contra entidades menos concretas, como: circunstâncias sociais, religiosas e históricas nas quais está profundamente mergulhado. Contudo, por sua origem Bentinho sofre as consequências no início da sua formação:

Ele recebia castigos injustos, havia sempre duas justiças para a professora. Muitas vezes tivera vontade de dizer ao padre. Era tão manso, recebia tudo aquilo como se fora merecido. E as mães do Açú tinham medo dele. Nunca tivera um amigo de sua idade, nunca tivera um companheiro, uma camaradagem como os outros tinham. (REGO, 1979, p. 3).

Para o povo do Açú, Bentinho é o representante máximo do espaço da Pedra Bonita, e com ele toda a desgraça que aquele lugar pode oferecer. Por esse motivo a recusa em aceitá-lo. Por outro lado, Bentinho vê naquela gente toda a superstição por excelência. Ele percebe que a desgraça da região que envolve o Açú e Pedra Bonita tem como esteio o misticismo. Por isso e pela degradação moral que vivenciou, bem como pelo fato de pertencer a um determinado local nasce nele um sentimento de resignação a tudo o que envolve as crenças de toda espécie que o rodeia.

A luta de Bentinho surge, exatamente, através da sua consciência da interferência do espaço social em sua vida. Ele possui discernimento suficiente para perceber as relações das desventuras que lhe surgiram pelo caminho com a sua origem, a qual vem de uma gente com histórias de fanatismo religioso e cangaço e que lhe pesa na existência como um fardo pesado demais para continuar a carregar. Contudo, o duelo do criado do padre consiste em fugir às regras espaciais. Significa dizer, que indo contra a corrente, Bentinho é o único que acredita em algo além da interferência do misticismo que paira sobre aquela região e sobre sua gente. É contra esse misticismo e todo o desconforto decorrente dele que o protagonista de *Pedra Bonita* luta no decorrer de toda a narrativa. Passará por diversas “provações”, incluindo ser criado do padre, a quem convencionalmente deveria acreditar piamente nos casos que envolvem a religiosidade daquela gente, mas ele resguarda sentimentos alheios ao espaço e ao povo que o cerca. Em um determinado momento o sentimento de impotência para lutar contra tudo aquilo lhe toma conta. Por um lado o misticismo impregnado naquela gente o contamina, mas não a ponto de levá-lo

a acreditar na mesma teoria do grupo social com o qual mantém relações, exatamente ao contrário.

Depois da temporada na casa da sua gente, Bentinho volta para o Açu desarvorado. No Araticum presenciou as piores barbaridades que o lugar poderia oferecer. Ao lado dos pais e seu irmão Domício, ele levou uma surra da volante, viu sua mãe sangrar no chicote, pagando o preço por ser genitora de cangaceiro, presenciou seu irmão, seu maior amor, sendo torturado e arrastado pela força da volante e levado à prisão:

No chão, deitada, a velha Josefina chorava como um menino apanhado. O velho Bentão, para um canto meio desfalecido. E Domício amarrado para ser levado para Dorés. O Araticum escangalhado. E com o dia raiando saíram. Domício na frente com os braços amarrados para trás. As alpercatas tiniam no barro duro. Bento nem sabia onde estava. O sangue corria-lhe da cara e doía o lombo que nem podia se mexer. A raça dos Vieiras estava pagando a traição. (REGO, 1979, p. 126).

A violência física imposta a Bentinho e sua família, como castigo pelo crime cometido por Aparício, o filho mais velho, que a este tempo já principiava a vida no cangaço, abala menos o protagonista do que a violência moral que lhe tomou a consciência. A injustiça cometida com sua mãe e, principalmente, com o seu irmão, de coração doce, é o ápice do despertar de toda espécie de sofrimento que o criado do padre vivenciou até o momento. Contudo, esse acontecimento fortalece a crença de Bentinho no misticismo de que tanto se falava naquelas terras, porém, enxergava como uma castigo a ser pago pelo fato de pertencer a família dos Vieiras, mantendo assim sua descrença na religião:

Era um casto e, no entanto, pesava sobre em cima dele uma culpa imensa. [...] Rezar não adiantava. Nada valia. Nem sabia mesmo se acreditava em Deus. Acreditava que uma culpa estava no seu sangue, na sua carne, nos seus ossos. (REGO, 1979, p. 208).

Percebe-se que o espaço age de maneira diferente em Bentinho. Enquanto nos outros personagens ele leva ao mergulho na religião, como o padre Amâncio e seus seguidores, bem como o Santo da Pedra e seus fiéis; à loucura, o que sucede com D. Fausta; ou entregando-se ao álcool, com um fim

lastimoso como o Major Evangelista, dentre outros fins, possibilitado graças à busca incessante de se livrarem do espaço em que estão inseridos, Antônio Bento aumenta o discernimento e amplia a visão sobre o meio em que se insere.

É chegada a hora em que o protagonista sentirá a amarga sensação de não pertencer a lugar nenhum. Logo que volta para o Açú, depois que a fama do seu irmão Aparício se espalhou pelo sertão, como o mais novo e mais temido cangaceiro dos últimos tempos, de certo modo Bentinho aproveita a situação para impor respeito àqueles que a vida inteira o rejeitaram. Porém logo esse sentimento começa reinar sobre ele. Aquele criado do Padre, como não bastasse ser gente da Pedra, agora tinha irmão no cangaço, se antes existia hostilidade dos habitantes do Açú para com ele, agora a situação começava se agravar. Para completar, seu irmão Domício, a quem tanto admirava, ganha fama de chefe de fanáticos religiosos da gente que começava se reunir na Pedra Bonita para receberem o milagre do novo Santo. São dois grandes agravos que pesam agora sobre Bentinho naquele espaço.

Depois de tudo que vivenciou com a sua gente, ele nutria alguma crença sobre as histórias da Pedra, mas não era suficiente para acreditar em Santo que pudesse salvá-lo ou mesmo à sua família. A vida no Açú tornou-se insustentável. Enfim o espaço parece vencer Bentinho, e: “Era a morte. A morte que Bentinho sentia perto dele, abrindo os braços para ele, convidando-o, chamando-o para a sua tranquilidade.” (REGO, 1979, p. 209). O misticismo, o cangaço, o fanatismo religioso, fornecidos pelo espaço, por fim, parece conseguir tirar de Bentinho o pouco que lhe dava significado à vida. É nesse momento que a morte surge como a melhor solução. O criado do padre titubeia sobre a possibilidade de findar com a vida amarga que lhe resta, mas é salvo pelo amor que criou ao seu irmão Domício e sua mãe. E no ímpeto de herói em seu cavalo, em uma encruzilhada decisiva, indo contra as probabilidades que o lugar lhe impõe, vai em busca da salvação da sua gente.

Há que se ter certa precaução para não confundir a atmosfera mítica que reina no romance com o espaço. Ela apenas é tomada como elemento

deste, para criar um ambiente propício ao enredo. Sobre essa relação entre espaço social e atmosfera no romance, Osman Lins aponta que:

O espaço social, entretanto, não se confunde com a atmosfera. Estando a noção de atmosfera associada ao espaço e denotando, inclusive, o *ar que respiramos*, tende a concebê-la, no estudo da ficção, como uma manifestação do espaço, ou, no mínimo, como sua decorrência. (LINS, 1976, p. 75).

Assim, o clima de superstição que paira sobre a região do Açu e a Pedra Bonita, é tido como elemento constituinte da dimensão espacial no romance. Na realidade é a substância que ajuda a compor a grandeza do espaço onde os desfechos se iniciam e se findam.

O romancista José Lins do Rego soube descrever em *Pedra Bonita*, com os cuidados necessários, aspectos do espaço social, tendo como pano de fundo um tema recorrente do sertão nordestino, como o misticismo, o cangaço e o fanatismo religioso. O leitor se depara com personagens envolvidos em uma atmosfera sinistra, com exceção de Bentinho, na qual tudo converge para a história da Pedra Bonita. Figuras que vivem num espaço, dominados por uma suposta força que amedronta e coage toda a sociedade. Com isso, concentra-se no texto, distribuída com sabedoria, uma atmosfera crescente de angústia, nascida exclusivamente de alusões ao fato ocorrido há um século na Pedra, e que embala a vida dos personagens no decorrer do enredo, no qual a atmosfera de mistério, e até mesmo alucinação, emana, nessa obra, exclusivamente do espaço.

É importante ressaltar que quando se fala em atmosfera ligada exclusivamente ao espaço, a referência é o romance aqui trabalhado. Como bem observa Osman Lins, há casos em que esse elemento pode não ganhar “vida” própria. No entanto sua relação com o espaço é sempre explícita:

Diremos, finalizando, que a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. –, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento,

havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (LINS, 1976, p. 76).

Nesta perspectiva, nota-se que a Pedra Bonita, o Araticum e o Açú no romance de José Lins do Rego, *Pedra Bonita*, é espaço, simplesmente. Contudo, o leitor o verá parcialmente se não o entender pelo estilo de vida que implica na obra, no qual a partir dele há um quadro de hábitos, de relacionamento humano, de perspectiva, de conflitos, etc., levando assim também para um espaço social. O espaço social é representado tanto pela demarcação geográfica quanto pelos embates que cercam os habitantes da região. Todas as manifestações de tal conceito são percebidas ao longo da narrativa por meio das ações dos vários personagens.

3.3. As relações subjetivas dos personagens com o espaço

A relação do espaço com os mais diferentes tipos de personagens assume caráter interpretativo individual em *Pedra Bonita*. É possível detectar esta relação, geralmente, pelo modo como o espaço é descrito e compreendido pelos personagens, e, é a partir dela que, por vezes, surgem os espaços subjetivos, que em relação com o estado dos protagonistas da obra, podem assumir funções diversas, tais como as de espaços mítico, psicológico ou social. Por este motivo, a formação do espaço subjetivo depende do tipo de percepção que os personagens têm do espaço que habitam, mantendo sempre uma relação de dependência entre esses dois elementos, uma vez que o externo justifica o interno.

No entanto, o modo como o espaço é descrito pelo narrador, ou pelos personagens, também interfere na sua configuração, pois a sua descrição pode não estar em correspondência direta com a percepção da personagem. Por exemplo, nos momentos em que Bentinho se encontra triste e com vontade que a morte lhe consuma sai para andar pelo Açú, a fim de ser colocado em um espaço mais alegre, com o único objetivo de criar um ambiente que acentue um estado psicológico específico por meio de um contraste entre o estado de espírito do personagem e o espaço. Nesse caso, observa-se que há

espaços cujas configurações não dependem, exclusivamente, da percepção do personagem Bentinho, neste contexto, mas a ele se aliam, devido ao vínculo que é estabelecido entre ambos pela habilidade do autor ao construir um espaço cuja configuração põe em evidência a dependência da personagem com relação ao espaço, bem como sua fragilidade diante dessa dependência.

O espaço surge em *Pedra Bonita* como pano de fundo do enredo e este elemento se torna o organizador da narrativa. Nesse caso o espaço ficcional é tido como lugar de desenvolvimento das ações, uma vez que o autor no domínio desse elemento soube dar-lhe o tratamento adequado para atingir tal efeito, ou seja, os espaços carregados de valores diversos, passam de pano de fundo em que os eventos ocorrem, para se transformarem em participantes ativos na dinâmica narrativa. Todavia, apesar da diversidade de espaços presente na obra, há alguns componentes que se repetem ao longo do enredo, como, por exemplo, o misticismo, o cangaço e o fanatismo religioso, que no decorrer da narrativa preenchem o espaço no romance.

O espaço utilizado por José Lins do Rego em *Pedra Bonita* é formado a partir de uma interação que ocorre, concomitantemente, entre os personagens e a estrutura da narrativa. Por isso a importância de se analisar esse elemento, o espaço, para a melhor compreensão do romance. Esse ingrediente funciona quase que de maneira uniforme para todas as figuras que habitam o Açu e a região da Pedra, como também é verdade que o espaço subjetivo, isto é, a interpretação e a funcionalidade do espaço, diverge em cada personagem.

Além de o espaço agir subjetivamente nas figuras da narrativa, ele ainda se presta – dentre tantas utilidades – a outro aspecto individual para os protagonistas, que é caracterizar os personagens, situando-os no contexto socioeconômico, histórico e psicológico em que vivem. É através dele que o leitor apreende com precisão os personagens. Para Oziris Borges o espaço tem também a função de:

Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade. (BORGES FILHO, 2008, p. 1).

Para que melhor compreendamos as modulações do espaço ficcional em *Pedra Bonita* agindo sobre os personagens, é importante observar as várias concepções de espaço que existem na narrativa, e, para tanto, é interessante abordar o estudo denominado de *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise* do crítico Oziris Borges Filho, para uma melhor compreensão. Além da função já citada o autor considera outros pontos importantes do espaço para a narrativa, como: influenciar as personagens e também sofrer suas ações: “Outras vezes, o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira.” (BORGES FILHO, 2008, p. 2). Os exemplos mais claros dessa relação podem ser encontrados, no romance de José Lins do Rego, na personagem de Aparício, por exemplo. Depois de uma briga na qual acaba matando um praça entra para o grupo dos cangaceiros. O leitor infere a partir desse momento o destino desse personagem, uma vez que o espaço “frequentado” pelos cangaceiros denota mais do que qualquer figura, principalmente se se atentar para o fato de que Aparício sempre foi tido como o filho mais intrépido da família dos Vieiras. Com isso, quando ele surge como chefe de grupo de cangaceiros, sem prévio relato do caminho percorrido para alcançar esse posto, nesse momento o leitor já deve ter compreendido que o espaço frequentado por ele aliado a sua coragem só poderia levá-lo a tal colocação.

Ainda para Oziris o espaço pode ter outra funcionalidade na narrativa ficcional, que é propiciar a ação:

Uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem. Nesse caso, não há nenhuma influência sobre a ação. A personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação. (BORGES FILHO, 2008, p. 2).

Exemplificando, pode-se tomar como exemplo o personagem Domício e sua solidão profunda. Vive em um espaço todo feito contra ele, não encontra alento para sua sensibilidade artística e emocional que comporta, seu pai é seco como o sertão, sua mãe não o compreende, o irmão o tem na conta de esquisito, além de tudo, o que mais pesa é o próprio local, o sítio do Araticum

no pé da serra, abandonado, esquecido e mal visto por todos. Assim, todos os elementos propiciam o desterro de Domício.

Ainda seguindo as concepções de Oziris sobre a dimensão espacial na ficção, o autor define outra possibilidade para o espaço: situar o personagem geograficamente:

Às vezes, o espaço assume uma função denotativa. Nesses momentos, o espaço é meramente factual, pobre, por assim dizer, na medida em que não possibilita uma imbricação simbólica com as personagens. Em outras palavras, não há nenhuma relação de pressuposição entre personagem, espaço e ação. A função do espaço é apenas dizer onde está a personagem quando aconteceu determinado fato. (BORGES FILHO, 2008, p. 2).

A casa do padre Amâncio - entre tantos outros espaços na narrativa - funciona como exemplo disso. Em todas as vezes que o leitor se depara com o personagem de Bentinho nesse ambiente, seja nos seus momentos de reflexão ou cuidando dos afazeres corriqueiros, apenas conclui, geograficamente, o local em que ele se encontra, sem que aquele lugar tenha nenhuma interferência no que passa com o protagonista.

Outra função importante do espaço ficcional em relação aos personagens, segundo citado é a função de representar os sentimentos vividos pelos personagens:

Esses não são espaços em que a personagem vive, mas são espaços transitórios, muitas vezes, casuais. Assim, em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. Por exemplo, teremos uma cena de alegria que se passa sob o sol fresco de um fim de tarde, brilhante, num céu com poucas nuvens e passarinhos voando. Parece que, como a personagem, a natureza está alegre, portanto há uma relação de homologia entre personagem e espaço. Trata-se de um espaço homólogo. (BORGES FILHO, 2008, p. 2).

A igreja do Açú funciona por excelência para explicar esse tipo de espaço. É do alto da matriz que Bentinho ao tocar o sino lhe vem o sentimento de grandeza, diante daquela gente, ou mesmo quando está ajudando o padre a

rezar missa. Surge no personagem, graças ao espaço da igreja, o altar, um sentimento de opulência em relação aos demais, principalmente os outros rapazes. Ele que sempre era tratado com hostilidade e indiferença por toda a gente do Açú, a igreja lhe servia como alavanca para por alguns momentos se sentir soberano sobre a gente infeliz da vila. Ali ele estava a serviço de Deus, ajudando com as “coisas” sagradas, portando indumentária diferenciada e sabendo dos segredos da igreja, Só aquele espaço propicia esse sentimento a Antônio Bento.

Outro ponto sobre o espaço para Oziris é a relação que se estabelece de contraste entre os personagens graças a esse elemento:

Nesse caso, ocorre o oposto do mencionado anteriormente. Isto é, não há nenhuma relação entre sentimento da personagem e espaço. O espaço mostra-se indiferente, estabelece uma relação de contraste. (BORGES FILHO, 2008, p. 2).

Para melhor compreender, basta notar, em *Pedra Bonita*, os momentos em que a paisagem converge com os sentimentos que passam no íntimo dos personagens, como, por exemplo, a descrição do cenário em volta da casa do Araticum logo depois da surra que a força policial inflige à família dos Vieiras. A volante vai ao sítio em busca de Aparício, não o encontrando se vinga na sua gente, chicoteia toda a família, inclusive Bentinho, que amanhece o dia com o sangue pela face, vendo o resto do seu povo em situação de penúria, arrasado e humilhado e a casa e o curral igualmente destroçados. Contudo, quando Domício sai amarrado e arrastado pela volante, o cenário ao redor não condiz com a lástima que está sofrendo. Ele sai sob um belo raiar de dia: “E Domício amarrado para ser levado para Dores. [...] O Araticum se enchia de vida com a manhã bonita. Lá estavam as oiticicas de galho balançando e os pássaros cantando.” (REGO, 1979, p. 126). É perceptível que, absolutamente, o espaço condiz com as atrocidades que ocorreram com os personagens. Há um paradoxo entre o sangue no rosto de Bentinho, bem como a Sinhá Josefina estirada no chão e o tratamento desumano e arbitrário concedido a Domício, com o espaço, onde pássaros cantam, o Araticum se “enche de vida”, quando na realidade a vida humana está à mingua. No entanto, o leitor deve se atentar para o fato da importância do espaço na narrativa, e nesse caso ele é o

responsável, justamente pelo seu contraste com os protagonistas da ação, pela amenização do clima.

Por último, Oziris Borges destaca outro aspecto importante que vem à tona graças ao espaço, que é a função de antecipar a narrativa: “Através de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos seguintes da narrativa. Em outras palavras, há uma prolepse espacial.” (BORGES FILHO, 2008, p. 3). Por exemplo, toda a gente do Açu tratava Bentinho com desprezo e hostilidade, sem trégua. Contudo, é de se esperar que em determinado momento as poucas relações que o afilhado do padre ainda mantém com o povo da vila irão ser rompidas por completo.

Percebe-se, portanto, com base nessas modalidades do espaço narrativo, em relação com os personagens, apresentadas por Oziris Borges, que graças a um entendimento mais amplo da importância desse elemento, ele auxilia a plena compreensão do romance de José Lins do Rego. Compreende-se também que o espaço em *Pedra Bonita* não é fruto do acaso. Depois de analisar com o a atenção devida, nota-se que surge em detrimento do domínio do autor sobre o componente. Para comprovar, basta constatar as relações imediatas que as figuras da região do Açu e da Pedra desenvolvem com o meio, e mais, o modo como cada um reage em seus respectivos liames com o espaço. Personagens que mudam de postura de acordo com meio, assim como D. Fausta, que dentro da sua casa se comportava como um ser perverso no convívio com o pai, mas que diante da sociedade e na igreja era a mais dócil das criaturas. Ou mesmo a mulher do juiz da cidade, que em suas idas ao Açu se transforma em um ser rude, como que para condizer com o lugar. Até mesmo Dioclécio que recebe ordem – pela primeira vez desde que iniciou sua vida de cantador – para ir embora de uma cidade, nem mesmo a poesia consegue adentrar na segura daquele espaço. Contudo, Bentinho é o representante máximo da influência do espaço sobre sua formação, ainda mais que ele transita nos mais variados tipos de espaços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a singularidade de *Pedra Bonita*, bem como os poucos trabalhos sobre essa obra, a responsabilidade de desenvolver qualquer trabalho acerca desse romance se torna ainda mais profícua. Outra razão auspiciosa para essa análise surgiu depois de uma leitura atenta do referido romance, e, por conseguinte, perceber que José Lins do Rego concede sobremaneira importância à construção do espaço e aos elementos regionalistas.

O romance é dividido em duas partes, a primeira denominada “A Vila do Açú” e a segunda “Pedra Bonita”. Acerca dessas duas denominações, fazendo referência direta ao lugar, é que a inferência ao espaço ganha forma. Para comprovar a importância do elemento espacial na obra, no início da primeira parte o escritor começa expondo a natureza do lugar, como fio condutor de tudo que se seguirá:

Antônio Bento estava tocando a primeira chamada para a missa das seis horas. Do alto da torre ele via a vila dormindo, a névoa do mês de dezembro cobrindo a tamarineira do meio da rua. Tudo calado. As primeiras badaladas do sino quebravam o silêncio violentamente. O som ia longe, atravessava o povoado para se perder pelos campos distantes, ia a mais de légua, por aquele vento brando. Dia de N. S.^a da Conceição, oito de dezembro. (REGO, 1979, p. 5).

Assim como o som do sino que acorda a vila do Açú violentamente, levado pelo vento leve aos campos longes, foi que a ideia do espaço como um dos elementos para a análise da obra surgiu. É possível notar uma atmosfera pujante que paira sobre o lugar, sendo ela fruto do espaço que dará vida a todo o romance, motivo esse que foi outra mola propulsora à ideia para abordar o elemento espacial como ponto central nessa pesquisa que aqui transcorreu. Na citação acima, como visto, tudo conduz para o espaço.

A narrativa principia com o personagem de Bentinho no alto da torre da igreja. Por isso é através do olhar dele que o leitor toma contato com o panorama do espaço que conduzirá o enredo do romance. Percebe-se

também, algumas dicas dos enlaces que se desenrolará, apenas com um olhar perspicaz acerca do espaço. Todos os aspectos descritos sugerem, de princípio, os mistérios que envolvem a vida da gente daquela vila. A névoa que paira sobre o Açu, o lugar com “tudo calado” evoca à atmosfera mítica que será o grande teor de *Pedra Bonita*.

Logo após a apresentação quase que minuciosa do espaço, o narrador faz uma breve e singela apresentação dos personagens, como que para intensificar a ideia que neste trabalho foi exposta, que, a dimensão espacial ganha autonomia em relação às figuras. Como bem denotou Oziris Borges em sua obra sobre o espaço. Foi pautado nestes aspectos que as interferências do componente espacial serviram como viga principal para relacionar espaço e os sentimentos dos personagens, bem como antecipar suas ações, estabelecer contrastes entre eles, situá-los geograficamente, possibilitar a ação, antecipar a narrativa, além do principal, que é a caracterização dos personagens nos seus respectivos contextos sociais, histórico, econômico e também religioso. Essas foram as possibilidades alcançadas graças ao tratamento espacial que o escritor fornece desde o primeiro parágrafo do romance.

Com essa primeira observação, apenas do parágrafo introdutório do romance, chega-se a conclusão de que o espaço se torna o elemento organizador tanto da estrutura da narrativa quanto do seu enredo e ainda pode ocupar uma posição análoga à do foco narrativo, à do tempo ou à da personagem, ou até mesmo ser o fator determinante da ação. Portanto, guiando-se pelas diferentes maneiras como José Lins do Rego concebe o espaço em *Pedra Bonita*, foi possível identificar as diferentes nuances espaciais presentes no romance.

Não devemos esquecer os elementos ligados ao movimento Regionalista que estão presentes no romance *Pedra Bonita*, os quais o autor usa para situar sua obra dentro de um contexto de produção, no qual valoriza os aspectos próprios de uma região, neste caso o sertão nordestino, abarcando, além disso, o campo dos problemas sociais.

É bem verdade que além do que foi citado aqui acerca do espaço em *Pedra Bonita*, muito ainda falta ser mencionado sobre a produção ficcional de

José Lins do Rego como um todo. Dentre tantas obras do escritor, como ficou claro, o objeto de estudo nesse trabalho não percorreu nada além do referido romance, abrindo possibilidades para novas análises, sobre essa obra e também sobre outras. Basta lembrarmos a enorme gama de romances produzidos pelo autor, quase que todos eles de certo modo memorialistas, ou seja, abordando temas regionais dentro da narrativa, que têm o espaço como fio condutor do enredo. Por esse motivo surge a importância de trabalhos com essa abordagem, com obras de um valor sócio histórico de alta relevância.

O espaço tem uma função amplamente profícua na relação do escritor com a memória. É sabido que José Lins do Rego é tido como um romancista de alto cunho social e memorialista. E esses dois aspectos são construídos em sua obra tendo o espaço como sustento de tudo. Não precisa ir muito longe para compreender esta relação, basta apenas lembrar que a memória está baseada nos locais que o escritor percorreu. Para facilitar essa associação, e posteriormente compreender a presença do espaço, é relevante a observação que faz José Aderaldo Castello:

Ora, é sabido que todo romancista é um memorialista, no sentido em que o romance é a libertação de um estado interior profundo, soma de experiências observadas e vividas. E, sendo esse também o caso do romancista José Lins do Rego, é importante, para melhores esclarecimentos de sua obra, que se considere, acima de tudo, o seu processo de reconstituição vivencial das experiências pessoais da infância e da adolescência, cujo esquema, sem maiores complexidades, é o próprio roteiro da evocação espontânea, muito mais acumulativa do que surpreendentemente associativa, e intensamente emotiva. Por isto mesmo ela não exige seleção e depuração de motivos e temas do ponto de vista da intervenção crítica na criação literária. Substancialmente, não é possível reconhecer aí um propósito intencionalmente dirigido. (CASTELLO, 1961, p. 180).

A observação de Castello vale para a comprovação de que a memória aliada ao regionalismo são os pontos fundamentais de criação do autor. Também para concluir que, quando esses dois elementos são transportados para a narrativa ficcional, é o espaço que sustenta e dá vigor a esses componentes. Portanto, os espaços, no romance *Pedra Bonita*, foram

configurados a partir da relação que estabelecem com os personagens e, por isso, se constituem como espaços de memória, de sacrifícios, psicológicos ou sociais, isto é, a relação da personagem com o espaço, seja ela motivada pela percepção do personagem, pelo ambiente ou atmosfera criado pelo autor, esse foi o fator determinante na representação dos espaços dessa obra, porém, a forma como ele se configurou foi diversificada. Isso foi constatado no romance em questão, como já afirmado, as modificações dos espaços podem proceder da percepção dos personagens assim como podem ser criadas pelo narrador. Ademais, o espaço é um elemento essencial tanto para o desenvolvimento da história, pois esta sempre acontece em algum lugar, quanto para o deslocamento das personagens.

De modo geral, foi possível perceber a valorização do espaço no romance *Pedra Bonita* de José Lins do Rego e reitera-se que ele, o espaço, se constitui como elemento organizador de suas narrativas por apresentar modificações fundamentais, elaboradas a partir da interação que estabelece com a estrutura e com as outras categorias da narrativa. Percebe-se, ainda, que os espaços na narrativa do referido autor não são apenas frutos do olhar do personagem ou da descrição do narrador, e que também não são, exclusivamente, construções subjetivas. Os espaços, sem limites específicos, se imbricam à ação, à focalização, ao tempo, à personagem e à estrutura da narrativa, se apresentando sob uma grande variabilidade de formas complexas. Diante disso, pode-se afirmar que o espaço na narrativa de José Lins do Rego não só diz respeito a especificidade dos lugares, mas, sobretudo — como vários outros aspectos das narrativas ficcionais desse autor — é uma marca de refinada elaboração literária. É um espaço constituído por um campo de (re)combinações de significados.

O percurso até aqui permitiu perceber que, no que diz respeito a essa categoria da narrativa, do ponto de vista puramente teórico, ou do ponto de vista das narrativas ficcionais de José Lins, há ainda muito a ser feito. Concluiu-se, esperando que este estudo constitua mais uma contribuição não só para ampliar o debate sobre representações do espaço nas narrativas ficcionais do autor, mas também para um maior conhecimento de sua obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: TIEDEMANN, Rolf (Org.). *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; 2003.
- AGUIAR e SILVA, V. M. de. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1993.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; ALMEIDA, Décio. *A personagem de ficção*. São Paulo: 2. ed. São Paulo: Perspectiva. 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal, São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernadini, São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. O tempo e o espaço nas obras de Goethe. In: _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Suely Bastos, Porto Alegre: LPM, 1989.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: Introdução à toponímia*. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1979.
- _____. Narrativa e resistência. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Ed. UNICAMP, 2006.

CAMARANI, Ana Luiza Silva; MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. *Espaço e tempo na narrativa*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CANDIDO, Antônio. A Personagem do Romance. In: _____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. Antônio. *Brigada ligeira*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

_____. Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. O brasileiríssimo José Lins do Rego. In: REGO, José Lins. *Fogo Morto*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

CASTRO E SILVA, Odalice de. *A obra de arte e seu intérprete: reflexões sobre a contribuição crítica de Osman Lins*. Fortaleza, CE: EDUFC, 2000.

CASSIRER, Ernst. O mundo humano do espaço e do tempo. In: *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomás Rosa Bueno, São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo: EDART, 1961.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GOMES, Leny da Silva. *Avalovara: a espacialização da narrativa*. In: ALMEIDA, Hugo (Org.). *Osman Lins: o sopro na argila*. São Paulo: Nankin, 2004.

FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e História: O Romance Revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Rio de Janeiro: IJNPS, 1976.

HOLLANDA, Aurélio Buarque de. Pedra Bonita. In: REGO, José Lins. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

IVO, Ledo. *Pedra Bonita*. In: SEIXAS, Heloísa (Org.). *As obras-primas que poucos leram*, 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*, 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

- LINS, Álvaro. *O romance brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint gráfica, 1948.
- LINS, Osmam. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MARQUES, Francisco Cláudio Alves. *“Libretti” e cordéis: poéticas em comum*. Pós-Doutorado, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, 2015.
- MENDONÇA, Márcia Rejany. *Representações do espaço em narrativas ficcionais de Osman Lins*. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, 2008.
- MENEZES, Djacir. *O outro Nordeste: formação social do Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *Os limites da civilização na escrita do sertão: um estudo das categorias civilização e barbárie em alguns romances brasileiros*. Dissertação de Mestrado, Campinas, Unicamp/IEL, 2002.
- PACHECO, João. *O mundo que José Lins do Rego fingiu*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- REGO, José Lins do. *Cangaceiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- _____. *Eurídice*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- _____. *Homens, Seres e Coisas*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Serviço de Documentação, 1952.
- _____. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- _____. *Poesia e Vida*. Rio de Janeiro: Universal, 1945.
- SANTOS, Luís. Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Trad. Maria Lúcia Machado, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira, Rio de Janeiro: Difel, 2009.